République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Hadj Lakhdar – Batna



Faculté des Lettres et des langues
Département de Français
École Doctorale algéro-française
Antenne de Batna

Titre :

IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ DANS *L'ENFANT NOIR* DE CAMARA LAYE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

Option : ***Sciences des Textes Littéraires***

Sous la direction du :
Pr. Saïd KHADRAOUI

Présenté & soutenu par :
Mme Ibtissem KHEIR

Membres du jury :
Président : **Saddek AOUADI, Professeur, Université d' Annaba.**
Rapporteur : **Said KHADRAOUI, Professeur, Université de Batna.**
Examinateur : **Abdelouahab DAKHIA, Professeur, UniversitédeBiskra**

④ # ***Remerciements* :**

Je ne remercierai jamais assez Dieu, le tout puissant de m’avoir donné le courage d’élaborer ce mémoire.

Ce travail a été effectué à l’université de Batna, et dirigé par le professeur Said KHADRAOUI .Qu’il reçoive toute l’expression de ma reconnaissance pour son aide précieuse et sa disponibilité.

J’exprime toute ma gratitude au professeur Samir ABDELHAMID, le responsable de l’école doctorale de français.

Aussi, tous mes enseignants depuis l’école primaire à l’école doctorale, sans oublier, ceux de l’École Normale Supérieure de Constantine et surtout : Mme ben moussa, Mme Belaghoueg.

Je remercie les membres du jury de ma soutenance

Aussi, tous mes camarades de l’école doctorale

Dédicace :

Je dédie ce travail aux symboles de la tendresse et de l'amour, ma mère qui m'a donné tout le courage et le soutien pour continuer.

À mon cher père, qui ne cesse de m'orienter et me donner l'espoir et la volonté de faire le maximum pour réussir et qui a toujours été mon modèle idéal.

À mes frères : Ibrahim, Abdel basset, Mohamed et ma chère Sarah.

À l'amour de ma vie : mon mari Salim

À mes amies : Mounira, Fadila, Wahiba, Samira et tous mes collègues du lycée Chérif El Idrissi

Table des matières

.

Introduction

La littérature négro-africaine a débuté dans ses premières productions par une quête d'identité. C'était surtout une question de l'aliénation du nègre ; ce qui justifie la tendance de la première génération des écrivains à affirmer l'identité du Noir, tout en retraçant à travers l'Histoire les injustices commises par l'Homme blanc aux peuples noirs, refusant d'accepter le sort d'une Afrique soumise , humiliée et asservie.

Dés les premiers temps, les auteurs négro-africains ont cherché à renouer avec les origines en vue de manifester leur attachement à leur continent, leur fidélité à cette histoire comblée de malheur et de souffrance. Le recours à la poésie et au roman va mettre en scène la relation du Noir à l'Afrique. Il est question d'une reconnaissance de ses propres origines et de l'imposer par l'écriture à l'Autre.

C'est construire à travers le texte un nouvel imaginaire de l'Afrique, en dotant les mots d'une charge spirituelle différente de celle des Blancs. L'ultime but de ces écrivains était de reconstruire l'Afrique ; selon leur regard. Un regard d'un africain qui cherche à être regardé sans être mésestimé, ni dissocié de l'Afrique, ce lieu exotique tant admiré par tout ce qui différent. C'est aussi leur manière pour s'adresser à cet Autre, resté pour longtemps appréhendé. Lui communiquer ce que pense de lui, ce Noir, tant décrit par lui comme sauvage et barbare, primitif et ignorant, passé sous le silence du mépris. Leurs écrits, qui étaient un élan de déracinement, vont faire face à une littérature pleine de clichés racistes.

Dans le but d'étudier comment se manifeste le désir de l'identité et de l'altérité à travers le texte littéraire négro-africain d'expression française. Nous avons préféré de faire recours aux classiques.

Pour ce faire, nous avons choisi le texte romanesque de l'écrivain guinéen Camara Laye, *L'Enfant noir*, un roman autobiographique, une caractéristique dominante dans les premiers récits négro-africains.

Dans *L'Enfant noir,* le personnage principal qui est l'auteur lui-même n'est pas un héros au propre sens du mot. Mais, c'est un individu appartenant à une société africaine qui réjouit d'une enfance plus au moins heureuse, une enfance qui porte en elle les germes d'une quête initiative, et qui vise à comprendre ce qui entoure ce petit enfant. Il s'agit d'une prise de conscience.

De cela, nous pouvons dire que le roman de Camara Laye ne se contente pas d'être le simple reflet des événements de son temps, mais il joue aussi un rôle actif dans la mobilisation idéologique en vue de défendre les droits des africains

> « *Ils (les critiques) semblent s'intéresser a cette littérature non pas pour ce quelle est comme discours(...) mais plutôt pour sa signification comme miroir de quelque chose d'autre, disons par exemple, du combat politique de l'Afrique, des processus d'acculturation ou des objectif des droits de l'homme »*[1]

La raison du choix de *L'Enfant noir* pour corpus vient aussi de l'aspect de dénonciation (quoiqu'implicite, et contesté par la critique africaine) du roman qui était, avec d'autres œuvres, à l'avant garde du combat littéraire pour la libération africaine.

---

[1] V.Y.Mudimbe, *The idea of Africa,* in Amina Azza Bekkat, *Regards sur les littératures d'Afrique*, OPU, Alger, 2006, p 31.

C’est un roman qui a résisté au temps. Ce qui nous a poussés à prendre le roman comme corpus de notre mémoire.

Donc, redécouvrir ce texte de Camara Laye : tel est notre but dans le présent travail. Nous essayons de traiter de différentes questions ayant trait à cette autobiographie.

Dans ce roman, l’auteur nous fait présence de trois cultures. La société traditionnelle guinéenne. La religion musulmane et l’éducation française, un monde regretté, détruit par le colonialisme français, où le village natal est un paradis et la France ne représente que solitude et exil.

L’autobiographie constitue un thème fondateur pour la compréhension du roman. Par « autobiographie» nous désignons cette technique audacieuse de l’écriture, que le lecteur peut repérer facilement dès le premier contact avec le texte. Il s’agit, aussi, d’un élément organisateur qui structure et oriente le roman: *L’Enfant noir* de Camara Laye. Une autobiographie qui va recréer une vie et une civilisation. Ainsi, pour Ph. Lejeune : « *!...comment peut on penser que dans l’autobiographie c’est la vie vécue qui produit le texte, alors que c’est le texte qui produit la vie !...* »[1]

Ainsi, le propre de notre souci est de nous interroger sur l'essence de cette identité/altérité et leur évolution dans le texte .Donc, notre question sera:

Comment l'écriture autobiographique, dans *L’Enfant noir* de Camara Laye, peut-elle constituer une revendication identitaire en vue d'une reconnaissance de l'Autre ?

---

[1] Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, éd du Seuil, 1980, p.29

De cette question centrale, s'écoulent d'autres interrogations :

- À travers la description des coutumes, l'auteur peut-il Redéfinir l'identité africaine ?
- Par l'histoire de sa propre vie, l'auteur peut-il défendre Sa société restée longtemps ignorée sous l'emprise des Européens ?
- L'autobiographie peut-elle être une forme d'engagement Implicite, d'une prise de position qui n'était pas solennellement déclarée ?
- Comment l'Autre est vu à travers l'autobiographie ?
- Quels sont les ingrédients qui nous permettront d'identifier le rapport entre identité et altérité ?

Nos hypothèses de recherche s'articulent sur les différentes dimensions que prend l'autobiographie dans son évolution à travers le roman. C'est voir comment la narration a pu être problématisé dans le roman en lui donnant le statut d'un lieu à raconter les souvenirs d'enfance, à dire, par la suite les soucis identitaires. À montrer que l'écriture autobiographique dépasse la quête identitaire individuelle pour valoir une identité collective.

L'Enfant Noir est classé dans la catégorie ''roman''. Les techniques d'écriture utilisées relèvent du roman parce que nous y trouvons narration, récits, fiction et aussi des faits réels car les personnages se mêlent à la fiction et jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit.

Une telle approche pluridisciplinaire, nous permettra de revisiter des notions, que nous croyons essentielles pour développer notre thème.

- l'écriture autobiographique
- la question de l'identité en littérature africaine.
- le « je »individuel et le « je » collectif.
- la notion de l'altérité

Alors, une démarche immanente est plus que nécessaire, elle donnera libre cours à notre analyse pour appréhender le roman dans tous ses aspects.

Pour répondre aux questions annoncés dans la problématique et qui vont de pair avec cette audace de l'écrivain pour trouver une écriture sans frontières, qui dépasse le cadre géographique de l'Afrique. Notre mémoire sera réparti en trois chapitres : chaque chapitre traite un aspect de cette écriture autobiographique et identitaire.

Dans le premier chapitre, nous allons, tout d'abord, identifier le champ définitionnel du mot « autobiographie ». Cette précision terminologique nous permettra de voir l'évolution du thème à travers l'œuvre et son émergence dans la littérature africaine. Aussi nous abordons les concepts de l'identité dans le récit personnel. Pour cela nous nous sommes appuyés sur les travaux de Philippe Lejeune et Paul Ricœur.

Pour ce qui est du deuxième chapitre, et à la lumière du roman, nous mettrons en relief deux grands éléments qui constituent une paire au sein du roman, l'individu et la société, la première s'écrit à travers un « je » naïf racontant une réalité étroite. Cependant, le deuxième « je », celui de la société, ce « je » collectif qui incarne le vécu et le mal des Africains.

Ce qui va donner naissance à des pratiques culturelles qui relèvent de la mémoire de la société: la magie, les rites…etc. Une telle perspective nous permet de penser à deux autres types de personnages : le personnage critiquant qui est incarné dans le regard de la mère, et le personnage religieux, explicité par les rituels des marabouts et de l'oncle Mamadou.

Dans le troisième chapitre, nous nous intéresserons à la présence même implicite de l'Autre dans le roman. L'Africain a peur du blanc, ce qui va lui imposer une solitude insupportable. Ainsi, l'ignorance est mieux qu'une relation aventureuse avec le blanc. Mais, la civilisation de ce dernier va finir par séduire l'africain en lui offrant une altérité productrices et une pensée humaniste. Alors, tout le roman est écrit sous l'hésitation entre l'identité et l'altérité.

« Âme nègre ! Mystérieuse Âme nègre !

Éveille –toi, lève-toi, élève-toi !

Clame à l’univers la puissance de ton génie créateur,

O Âme nègre ! »

Camara laye

Chapitre I

L'enfant noir, un roman autobiographique

En lisant l'ouvrage de Camara laye, le lecteur sera orienté vers l'autobiographie, et ce que nous devons savoir c'est que l'œuvre de l'écrivain n'est plus une simple histoire de vie banale. Il s'agit de dire l'identité, l'histoire, et la vie en général. Par ses différentes dimensions, *L'enfant noir* est considéré comme l'un des œuvres fondatrices de la littérature africaine

I-1-l'écriture autobiographique

« *L'autobiographie est un genre littéraire dans lequel l'auteur fait récit de sa vie* »[1].Ce genre est inauguré par Rousseau dans ses confessions, il désigne un autre type de (mémoires) qui met l'accent non sur l'histoire collective mais sur l'histoire individuelle, il est défini par Philippe Lejeune dans son œuvre : le pacte autobiographique (1975) comme suit :

« *Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier l'histoire de sa personnalité* »[2]

De cela, l'un des principes indiscutable de l'écriture autobiographique est que le narrateur-auteur raconte sa vie en disant « je ». Ce « je » est en faite l'unique garant de la subjectivité de l'auteur et donc de l'inscription dans l'autobiographie. Ainsi, raconter sa vie en parlant de lui-même, c'est une manière de faire allusion à d'autres personnes de la même société. Le récit individuel aura souvent tendance à s'écrire en terme collectif

[1] Eterstein Claude, *La littérature Française de A à Z,* Paris, Hatier, Septembre1998, p31
[2] Ibid, P31

I-1-1-Naissance d'un genre

L'autobiographie s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIII siècle, définie par le Robert méthodique de 1986 comme la biographie d'un auteur faite par lui même. Le petit Robert de1981 date le mot (autobiographie) de 1842, l'adjectif autobiographique et daté de 1832, et qui remonte aux premiers emplois connus relies à la vie d'une part et aux récits personnels d'autres part.

Pour le terme, nous avons (auto), tiré du grec (autos), adjectif pronominal signifiant le même, lui-même de lui même. (Bio) tiré du grec bios : vie.

> *« Autos. c'est l'identité , le moi conscient de lui même et principe d'une existence autonome .bios affirme la continuité vitales de cette identité, son déploiement historique , variation sur le thème fondamental (…) la graphie , enfin, introduit le moyen technique propre aux écritures du moi. La vie personnelle simplement vécue, bios d'un Autos, bénéficie d'une nouvelle naissance par la médiation de la graphie »*[1]

Dans l'écriture autobiographique, la distance auteur/narrateur personnage tend à se réduire. L'auteur qui revendique sa propre histoire, se déclare narrateur et personnage, compose à partir de soi, de ses expériences, de sa subjectivité, de sa vie.

Cependant, il reste que le je raconté dans un cadre spatio- temporel différent de je, qui écrit. Le scripteur se réserve en effet le droit de s'apprécier et d'apprécier les faits rappelés dans le passé.

Le récit autobiographique fait interférer temps de l'écriture et temps du récit sans pour autant être identiques.

[1] Georges Gusdorf, *auto-bio-graphie, lignes de vie, vol2*, éd Odile Jacob, 1990, p10

Un problème d'énonciation, qui du point de vue de M Bakhtine dépasse la simple notion de l'authenticité et exclue l'identité absolue du « moi-autobiographique » avec le « moi-narrateur »

> *« si je narre (ou relate par écrit) un événement qui vient de m'arriver, je me trouve déjà comme narrateur [...] . Lors du temps et de l'espace ou l'épisode a eu lieu. L'identité absolu de mon « moi » avec le « moi » dont je parle est aussi impossible que de se suspendre soi-même par les cheveux !Si véridique, si réaliste que soit le monde « représenté », il ne peut jamais être identique, du point de vue spatio-temporel, au monde réel « représentant », celui ou se trouve l'auteur qui a crée cette image »*[1].

L'autobiographie reste un texte de fiction, fondée sur un « pacte »[2], un contrat d'identité scellé par le nom propre. Selon lequel, l'auteur se dévoile peu à peu, en effet, on a le même dédoublement de l'instance émettrice que dans tout énoncé littéraire.

L'auteur cherche à travers l'autobiographie à parler de soi, à évoquer tout ce qui l'a rendu heureux ou malheureux à un certain moment de sa vie. « Dans le récit autobiographique, l'auteur

> *« Se met en scène malgré les zones obscures inévitables et quelques gommages »*[3] , à établir un lien entre son vécu et celui du lecteur dans un souci de communiquer des idées, des expériences. Une vie.

---

[1] M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction Daria Olivier, Paris, Gallimard, collection « Tel » , 1978[1973], p 396.
[2] Ph. Lejeune, *le pacte autobiographique*, Paris, le Seuil, 1975, p39
[3] Rémy Sylvestre Bouelet, *Narcissisme et autobiographie dans le roman de Bernard Nanga*, Éditions l'Harmattan, 1997, p 17

I-1-2 l'autobiographie dans la littérature africaine

Avec les invasions des pays européens, la colonisation était la première raison qui avait donné vie au français comme une nouvelle langue et lui permet de coexister avec les langues africaines, qui peu de temps après donnent lieu à une création artistique très variée.

Les africains ont adopté ces langues européennes dès les premiers contacts entre l'Afrique et l'Europe, et on note les œuvres écrites en français datent déjà du XIXe siècle, à l'exemple de l'œuvre des Sénégalais : l'Abbé Boilat et Léopold Panet. Reste qu'on doit attendre un siècle après pour avoir la véritable littérature africaine de langue française. En 1921, l'antillais René Maran écrit *Batouala*, récompensé du Prix Goncourt. Ces écrivains vont continuer à puiser et à orner cette langue afin de construire leur sort, et qui selon Patrick Renaudot :

> « *Au passage, ils n'hésitent pas, à leur tour, à piétiner, violer, engrosser cette langue et à lui faire de beaux enfants quelques peu métissées qui composent la mosaïque inventive de la littérature française actuelle* »[1].

Cette littérature précédé par la littérature exotique ou le roman colonial qui n'était en fait que le regard d'un européen qui se croit supérieur, porteur de civilisation. La succession de ces œuvres prouve au public français qu'une littérature spécifique est née. Ce changement de perspective dans la façon d'écrire à partir de l'Afrique et sur elle, c'était manifesté dans le roman. Ce dernier considéré, selon Jacques Chevrier, comme étant le premier genre de la littérature écrite pratiquée au début du siècle par les écrivains africains. Le roman a fait

[1] Patrick Renaudot cité par Mar Fall, *les Africains noirs en France*, l'Harmattan, 1986, p 85

son parcours sur quelques années, c'étaient les grands classiques de la prose romanesque.

En 1953, parait *L'Enfant noir* de Camara Laye. en 1954, *Le Regard du roi* du même auteur, puis *Ville cruelle* de Mongo Béti, une année après *le pauvre christ de Bomba* du même auteur, *Climbé* de Bernard Dadié ; *une vie de boy* et *le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono.

Enfin, c'est en 1960 et 1961 qu'Olympe Bhêly-Quenum et cheikh Hamidou Kane publient deux œuvres fortes : *Un piège sans fin* et *l'Aventure ambiguë.*

Pour les Africains qui sont en quête de leur identité, le roman était le genre majeur capable de refléter, d'exprimer leurs élans. C'est ce qui explique, peut être le privilège du réalisme par la majorité des écrivains noirs, c'était un désir pour la réhabilitation des valeurs de la société et d'autre part la dénonce des exactions du système colonial.

Cette approche qui ne peut se faire en dehors de l'Histoire donne naissance à une série de recueils de contes : *les contes d'Amadou Koumba* et les nouveaux contes d'Amadou Koumba de Birago Diop (1947-1958), *A belle étoile* de Benjamin Matip (1962).

Mais à l'origine de tout ça, nous retrouvons l'autobiographie, qui reste à la base du récit africain, tels que la d'AM Diagne (les trois volontés de Malic. Aussi *Force-Bonté* écrit par le sénégalais Bokary Diallo, rapporte ses souvenirs de tirailleurs durant la 1ère guerre mondiale et proclame « la force bonté de la France » en 1926,

tout en exprimant son amertume pour l'ingratitude dont elle a fait preuve à son endroit au lendemain de sa démobilisation.

Ce désir de se raconter pour tout individu qui se trouve jeté dans un monde différent. Cette fuite vers les origines, qui serait une raison pour certains de la rareté de production littéraire de certains auteurs africains.

> *« Caractère autobiographique de beaucoup de ces premières œuvres qui fera d'elles des œuvres sans lendemain, une fois l'aventure personnelle exorcisée par l'écriture plus besoin d'écrire »*[1]

En donnant l'exemple de *L'Aventure ambiguë* de Hamidou Kane. Parmi les plus beaux récits autobiographiques , on trouve *Am Koullel, l'enfant peul* d' Amadou Hampâté Bâ suivi trois ans plus tard d'un second tome « Oui mon commandant » . Ce récit tient à la fois des mémoires de la chronique du conte *« du roman picaresque* »[2]

Ces récits autobiographiques donnent aux lecteurs l'aubaine d' exploiter ce paysage riche de renseignement sur la littérature africaine , son émergence et sa genèse des origines à nos jours. Leur but était d'écrire pour un public occidental, Essayer de lui montrer la réalité de la culture, la civilisation africaine.

Ce qui a trouvé un encouragement européen et qui a fini par la provocation d'un paradoxe de réception comme la montré Jânos Riesz :

> *« la littérature africaine en langues européennes serait essentiellement , voire exclusivement de nature autobiographique , elle manquerait de*

[1] Michel Hausser, Martine Mathieu, *littératures francophones III Afrique noir, océan Indien*, Belin 1998, p92
[2] Idem

distance critique par rapport à sa matière et aurait ainsi recours à ce qui lui est le plus proche , à savoir l'histoire de sa propre vie »[1] .

Ces textes travaillés sous les directives des professeurs français, qui concentrent beaucoup plus sur la famille africaine, l'ethnie et l'environnement culturel et où il est beaucoup plus une question de « *construire des auto ethnographiques , que d'encourager l'introspection autobiographique d'un individu »*[2] afin de recréer le passé africain.

Donc, la responsabilité de l'écrivain et la fonction de la littérature dans la société n'était plus comme dans la littérature occidentale ; la question était plutôt un engagement qu'un simple désir de création littéraire où la quête de l' identité est un thème important souvent versé au moule de « je ».

Cette tradition autobiographique qui s'est instaurée au début de la littérature africaine va continuer à imprégner le roman africain sans pour autant négliger la part des recherches formelles , certains auteurs vont réussir à libérer le roman africain de l'autobiographie tel que Camara laye dans son deuxième roman *Le Regarde du roi ;* une œuvre enrichie de symbolisme voie de fantastique .Aussi Sembene Ousmane qui fait recours à la technique de « l' unanimisme » dans *Les Bouts de Bois de Dieu*, et qui selon Séwanou Dabla réussit à « individualiser parfaitement des personnages »[3] que l'action collective aurait pu en éradiquer l'existence.

---

[1] Jânos Riesz, *Genres autobiographiques en Afrique*, D. Riemer, 1996, p 9.

[2] Claudia Gronemam, *les enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française,* l'Harmattan, 2006, p. 179.

[3] Séwanou Dabla*, Nouvelles écritures africaines*, Harmattan, 1986, p26.

Alors, les auteurs africains réussissent à s'éloigner du classicisme qu'ils avaient adopté au début de leur production par imitation et par nécessité de revendiquer un statut qui leur était offusqué depuis longtemps , devenus de plus en plus autonomes à introduire dans leurs écrits des composantes propres à leur culture, à leur civilisation telles l'utilisation du conte ou le recours au merveilleux voire au fantastique.

Ce qui va apparaitre de plus en plus à partir des années quatre-vingt, dans l'écriture de certaines romancières telles que Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Nafissatou Diallo qui ont manifesté une autonomie de la littérature africaine avec l'apparition de formes littéraires populaires- roman policier, roman feuilleton. Entrainant une augmentation du nombre de publications.

I-2. L'identité dans l'autobiographie

En écrivant, l'auteur cherche toujours à laisser parler une part de soi, à donner un sens pour son existence, et à inscrire sous la forme d'une histoire un épisode de sa vie, dans chaque écriture qu'il entreprend sous plusieurs formes d'identité.

L'auteur implicite comme étant une figure rhétorique, l'auteur comme personne réelle, les transformations , les passages entre les différentes instances narrateur , personnage, narrateur à la première personne qui se constitue par le biais de la tension entre l'auteur et l'auteur implicite, le passage du narrateur à la première personne au personnage crée une autre perspective que celle de l'auteur implicite et du narrateur à la première personne.

Entre une instance et une autre, l'auteur cherche à établir son identité.

C’est cette volonté de mettre en valeur un soi qui semble le centre du monde crée par l’auteur qui fusionne avec le monde réelle, c’est en racontant qu’il donne forme à l’existence et affirme ce souci du moi de l’écrivain à travers son histoire.

Le récit de vie permet de construire l’histoire du sujet de son identité. Il assure la permanence du sujet dans le temps en suivant les différentes étapes de sa vie. Il permet de prendre de recul par rapport à certains évènements importants et décisifs et d’en prendre conscience.

Il favorise la redécouverte de soi en revivant à chaque moment une nouvelle histoire et une nouvelle vision de sa personne. C’est pourquoi Paul Ricœur s’exprime en ces termes :

> *« Je pose la question de savoir si toute mise en intrigue ne procède pas d’une genèse mutuelle entre le développement d’un caractère et celui d’une histoire racontée »*[1]

Il permet de mieux présenter une personne pour mieux la comprendre. Chaque récit met en scène une histoire différente ,des personnages, des espaces différents mais un seul et même sujet, qui change de vision de monde à travers les différentes périodes de sa vie .présentant une prise de conscience qui diffère selon les périodes et les expériences ,face aux soucis de la vie . Il établit la permanence du nom et du sujet , une suite d'actions différentes , d’événements qui servent à dessiner une image qui dévoile avec chaque histoire une composante du moi de celui qui écrit

> *« Raconter. C’est dire qui a fait quoi, pourquoi et comment en étalant dans le temps la connexion entre ces points de vue »*[2]

[1] Paul Ricœur. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil 1990, p.171
[2] Ibid., p.174

Quand il entreprend son travail d'écriture , l'auteur met beaucoup de lui-même, en ceci qu'il se charge de la transmission d'une identité qui s'impose à travers la narration .

Cette question de l'identité qui est devenue le centre des interrogations autobiographiques et face à la crise du sujet , on trouve une crise de la narration . L'aspect fictif et véridique à la fois du récit, cet amalgame de l'histoire et de la fiction qui aide à saisir le soi racontant. Cette idée qui apparait chez Paul Ricœur à travers la notion d'identité narrative développée dans son ouvrage (temps et récit) , reprise après dans *Soi- même comme un autre*, et il y propose :

> *« la compréhension de soi est une interprétation : l'interprétation de soi , à son tour , trouve dans le récit une médiation privilégiée : cette dernière emprunte à l' histoire autant qu' à la fiction , faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou . si l'on préfère, une fiction historique , entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires »*[1].

I-2-1.Raconter son identité :

Il n'est pas facile de parler de soi, chaque personne à une histoire ,elle cherche toujours à maintenir son identité personnelle à travers le temps . Elle établit pour ce faire une stratégie narrative de l'identité qui ne change ni avec le temps, ni selon les évènements. Cette personne définie selon Ricœur sous l'angle du Soi et non celui du Je, c'est-à-dire une personne apte à se raconter, à se laisser aller

[1] Paul Ricœur, op.cit. P.138.

Dans des rapports avec autrui, à transmettre l'image d'une vie dans ses moments de joies et de détresse.

Un Soi, qui aurait toujours besoin du langage afin de se constituer, selon Gilbert. C'est par la médiation de la narration que la personne arrive à s'auto désigner, une capacité qui d'elle un soi, qui lui permet de prendre de toutes ces dimensions.

Ainsi Paul Ricœur relie l'identité à la narration en mettant en équation les concepts d'identité, d'unité de la vie et de cohérence du récit de vie : *« Je suis ce que je me raconte »*[1]

Donc, le récit n'est plus une simple chaine de faits, ou d'évènements racontés mais c'est un travail d'interprétation, de reconstruction, bref d'une quête de l'identité du sujet.

Une identité assurée par la cohérence et la continuité du récit. Cette capacité de retranscrire les évènements en récit qu'a le sujet, à donner du sens à ce qu'il vit, à y mettre de l'ordre, à en garder le souvenir et à le partager avec autrui. A cet égard, selon Jean-Marc Ferry

> *« On peut comprendre le récit, c'est-à-dire la présentation narrative d'évènements, comme la première puissance de l'expérience liée au discours, car c'est typiquement par le récit que l'évènement devient « histoire »*[2].

Ce travail d'amasser des récits depuis l'enfance, d'aménager pour chaque histoire un coin dans sa mémoire, d'organiser les faits et de les transmettre en expériences qui facilite au sujet de façonner son existence.

---

[1] Paul Ricœur, *op.cit,* p.171.

[2] Jean-Marc Ferry, *Les puissances de l'expérience*. *Essai sur l'identité contemporaine*, éd du Cerf, 1991, p 104

L'identité narrative permet de concevoir l'actualité du récit par le biais du truchement que constitue le discours. Cette notion qui tient une place importante dans la pensée contemporaine est devenue un passage théorique nécessaire qui permet de penser les formes de la culture.

C'est en essayant de comprendre l'identité de soi même, tout en constatant « l'identité personnelle » d'autrui que le sujet arrive à distinguer la nature de ce qui l'entoure sous un regard extérieur, cependant cette position extérieure n'est plus suffisante pour comprendre l'identité que nous nous attribuons à nous-mêmes.

L'identité est une notion à laquelle nous donnons naissance nous mêmes en nous rapportant à nous-mêmes, d'où le concept d'ipséité qui désigne le regard intérieur de l'identité de soi même.

En fait, c'est à travers la cohérence de l'histoire de notre vie que l'autre constate l'unité assignée à notre vie et, par là, à nous-mêmes.

Paul Ricœur cherche à travers cette notion d'identité narrative à établir un lien entre l'ipséité et l'altérité. Dans son ouvrage *soi-même comme un autre*. Et a l'instar de Lévinas, il a tenté de mettre en évidence « *l'intrigue de l'Autre dans le Même* »[1]. Ayant le sens de l'unité d'une vie, l'ipséité est compatible avec la notion de l'altérité dans la mesure où elle ne rejette ni l'altération du soi ni l'altérité d'autrui.

Reste à savoir que ce concept d'histoire d'une vie pose un autre problème.

---

[1] .E. Levinas, *Autrement qu'être ou au de l'essence*, Kluwer, Dordrecht/Boston London 1990, p.46.cf. ibidem : « la subjectivité, c'est l'Autre dans Même »

Il s'agit de savoir si la *seule histoire* racontée d'une vie qui serait la pierre angulaire de l'identité de soi même, ou bien si l'unité de cette histoire racontée n'est que le reflet de l'unité vécue de l'histoire de cette vie.

Selon Paul Ricœur, la question est que *« Nous égalons la vie, dit-il, à l'histoire ou aux histoires que nous racontons à son propos »*[1].

Alors, il s'agit d'éliminer toute différence entre la vie et le récit. Pour Mac Intyre, la totalité d'une vie doit être « un récit vécu » pour qu'elle puisse être l'objet d'un récit, ce qui va à l'encontre de la conception historiographique élaborée par Hayden White et Louis O.Mink *Les histoires ne sont pas vécues, mais racontées.*

Pour Ricœur, il pense que nous adoptons les éléments structuraux du récit à la réalité de notre vie, alors il n'est pas évident de dire que l'identité de soi même n'est qu'un simple produit de la création narrative. Ricœur affirme qu'en racontant des histoires à propos de nos vies, nous cherchons à découvrir et non pas de nous imposer de l'extérieur l'identité narrative qui nous constitue et qui par conséquent, produit l'histoire et en est le produit :

> « Notre vie […] nous apparait comme le champ d'une activité Constructive, empruntée à la compréhension narrative, par laquelle nous tentons de découvrir et non seulement d'imposer de l'extérieur *l'identité narrative qui nous constitue* »[2],

C'est de cette façon que nous pouvons vivre notre vie comme Une histoire, comme un récit. Donc, en me racontant, je me découvre Moi-même à la fois même et autre.

---

[1] Paul Ricœur, « l'identité narrative », Esprit, n°7-8/1988, p.300

[2] Paul Ricœur, « life in Quest of Narrative » (« Vie en quête de récit »), in D.Wood (éd), *On Paul Ricœur, Narrative and Interpretation (sur Paul Ricœur, Récit et interprétation)*, p.32

L’envie de revoir sa vie, de repenser son existence et de redécouvrir son identité, de comprendre certains moments dans des expériences vécues. Le sujet commence à remonter dans le temps, à fouiller dans sa mémoire, afin de revivre ces instants, à prendre de distance par rapport à soi, et c’est souvent le récit de soi qui offre ce secours.

Paul Ricœur montre comment le récit constitue un schéma de synthèse temporelle, qui configure les évènements en rassemblant dialectiquement leur concordance et leur discordance. Tout au long du récit, l’auteur fait introduire des ruptures, des hasards dans l’unité du parcours, sous un besoin rétroactif. Ce qui résulte à la fin du récit, est une identité en mouvement, une identité temporellement conçue à travers des séries d’actions, identité qui se perd dans l’identité des personnages du récit.

Cette identité est toujours une identité racontée, qui n’est en fait que la trame des actes d’une personne reproduite et synthétisée par l’acte de la configuration narrative ou de la mise en intrigue.

Il voit aussi que la dialectique réside en deux points : selon la ligne de concordance, le personnage se singularise d’après l’unité de sa vie, considéré comme étant la totalité temporelle qui, elle-même, singulière le distingue de tout autre. Selon la ligne de discordance, cette totalité temporelle est menacée par l’effet de rupture des évènements imprévisibles qui surviennent.

La synthèse concordante discordante fait que la contingence de l’évènement donne un aspect rétroactif à l’histoire d’une vie.

Donc, l'identité du personnage mise en intrigue se laisse comprendre sous l'angle de cette dialectique, et ne réside plus dans le fait de fouiller dans l'éparpillement des évènements qu'il a vécu au cours de sa vie, mais plutôt elle est l'acte de synthèse narratif qui articule la totalité temporelle d'une existence et les différents évènements ayant marqué cette existence.

Raconter l'identité d'un personnage, c'est savoir placer les multiples faits vécus dans la totalité temporelle de sa vie. Ainsi, l'identité d'une personne est construite dans le temps et avec le temps. Une construction qui se réalise au plan de la narrativité, c'est-à-dire la mise en récit de l'histoire individuelle et tout son passé, ses souvenirs, ses expériences. Ce qui demande une capacité à structurer son expérience du monde .Il est plutôt question d'une lecture de tout un trajet biographique par le biais de la production de récit. De plus, la construction de l'identité se fait également au plan de l'interprétativité. Selon Ricœur, les évènements significatifs d'une vie sont ainsi traités :

> « *Il semblait donc plausible de tenir pour valable la chaine suivante d'assertions : la compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée. Cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, historique […]* » [1]

De plus, l'identité se construit en parallèle par la lecture de récit, par l'interaction avec l'œuvre et par l'interprétation qui en est faite

Considérer la personne comme un personnage de récit ne l'éloigne plus de ses expériences mais lui associe le régime de l'identité du

[1] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.138

personnage qu'on peut appeler son identité narrative pour construire à la fin l'identité de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. C'est « *temps humain qui substitue à un temps définitivement perdu un discours qui le parle »*[1], qui aide à réaliser le parcours identificatoire en partant de la notion de « mise-en-intrigue » construite à partir de mythos d'Aristote qui contribue à démontrer que le temps peut devenir un temps humain, ce que veut dire compréhensible et reconnaissable grâce à l'intelligence narrative

> « *je vois dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe, et à la limité muette »*[2]

Ricœur s'est appuyé sur le paradoxe du temps chez Saint Augustin (confessions I.XI) et de la notion de mise-en-intrigue dans la poétique d'Aristote.

Il arrive souvent à la personne de ressentir un grand vide, le sujet éprouve parfois une perte, ou son propre manque d'identité,

Et c'est à ce moment qu'il s'arrête un instant afin de s'interroger sur son identité, cherchant à la définir et à la reconstruire

> « *Maints récits de conversion portent témoignage sur de telles nuits de l'identité personnelle. En ces moments de dépouillement extrême, la réponse nulle à la question qui suis-je ? Renvoie, non point à la nullité, mais à la nudité de la question elle-même »*[3]

Se comprendre soi-même dans son identité, c'est être apte de raconter sur soi-même des histoires, de chercher à découvrir, à comprendre dans ce récit acceptable et facile rassemblant sa propre vie son identité personnelle.

---

[1] Piera AuLagnier, *l'apprenti-historien et le maitre sorcier*, PUF, 1984, p.196

[2] Paul Ricœur, *Temps et récit, Volumes 1 à 2, Seuil, 1983, p.13*

[3] Ibid. p. 197.

D’ou la conviction de Ricœur que si une histoire ne serait que racontée, raconter une histoire ne serait que raconter l’histoire d’une vie.

I-2-2 Raconter et reconstruire

Un récit de vie doit être considéré comme un moyen de reconstruction de l’identité et non pas seulement un récit factuel. Selon Michael Pollak

> « *Par définition reconstruction a posteriori, le récit de vie ordonne les évènements qui ont jalonné une vie ; de plus, en racontant notre vie ; nous essayons généralement d’établir une certaine cohérence au moyen de liens logiques entre des évènements clés et une continuité par la mise en ordre chronologique* »[1]

Ricœur trouve que l’importance du récit réside dans la construction identitaire qui est indiscutable. En effet, il rejette l’idée que le récit est un simple compte-rendu de faits qui se suffisent eux-mêmes, qui se présentent en simple séquences. C’est plutôt un moyen de construction des expériences et de nous-mêmes.

Chacun est libre de choisir la manière avec la quelle il se raconte par une sorte d’engagement temporel dans l’expérience. C’est cette expérience racontée, cette envie de se donner une image de lui-même. Cette vie reconstruite d’une façon cohérente afin d’être transmise à autrui. Par ce retour permanent sur lui-même, le sujet réactualise son passé, construit une réalité et c’est par le biais de l’activité narrative qu’il se construit dans cette réalité, il tisse son histoire et reconstruit à travers ces files son identité.

---

[1] Michael Pollak, *une identité blessée*, Éditions Métailié, 1993, p.145

Raconter sa vie n’est en fait qu’une manière de revoir sa vie, ressaisir les évènements vécus, tenter de donner une justification à ce qu’on n’avait peut-être pas pu le comprendre avant, s’interroger sur son passé, réorganiser les scènes, non seulement, selon ce que notre mémoire nous dicte mais aussi suivant les différentes pièces d’un puzzle.

Dans cette perspective, la littérature devient une quête pour trouver ses racines et ses origines. L’objectif est de parvenir à construire une identité fiable pour tous les Africains :

> *« La mystification du passé et des origines contribua au concept d’une essence africaine intemporelle, qui pourrait devenir la marque d’une authenticité »*[1]

I-1-3 Les pactes autobiographiques

Pour qu’il y’ait autobiographie, il faut qu’ il y ait une identification des instances :auteur, narrateur et personnage. L’insertion des informations biographiques véridiques n’est pas suffisante. Philippe Lejeune parle d’un accord entre l’auteur et ses lecteurs , en fait l’auteur s’ engage à ne dire que la vérité , à être sincère et honnête en tout ce qu’il raconte en ce qui lui concerne et concerne sa vie . De l’autre coté, le lecteur accepte cet accord et fait confiance à l’auteur .cet accord qui doit être affirmé par l’ unique identité de l’auteur , narrateur , personnage

> *« l’affirmation dans le texte de cette identité , renvoyant en dernier ressort au nom de l’ auteur sur la couverture »* [2]

---

[1] A. Azza Bekkat, *Regard sur la littérature d’Afrique,* Alger, OPU. 2006, P261
[2] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p26

Il faut dire que cette identité peut apparaitre selon deux manières par l' emploi d'un titre comportant des mots et des expressions tels que : autobiographies, histoire de ma vie ou par un engagement de l'auteur au près des lecteurs au début du texte à l'exemple des confessions de Rousseau.

Il est possible aussi d'instituer l'identité d'une manière manifeste dans le cas où l'auteur donne son nom au narrateur personnage.

Alors, pour qu'il y'ait pacte, il est indéniable qu'il y'ait au moins l'une de ces deux manières d'identifier auteur, narrateur et personnage.

C'est cette valeur « d'acte »[1] selon laquelle la fiction cède à la vérité. L'auteur joue un rôle de témoin, d'un historien, d'un rapporteur qui permet à ses lecteurs des informations véridiques mais tout simplement sur lui-même.

Pour Philippe Lejeune, les informations contenues dans un texte autobiographique peuvent être vérifiées, car il engage la responsabilité de son auteur. Un engagement de dire la vérité sur soi et sur autrui qui peut se manifester à travers le titre : Mémoires, souvenirs, histoire de ma vie…..parfois au sous titre et parfois dans la préface de l'auteur, ou en déclaration en quatrième page de couverture

> *« Il est comme un acte de la vie réelle, même si par ailleurs, il peut avoir les charmes d'une œuvre d'art parce qu'il est bien composé »*[2].

Le statut du lecteur dans l'autobiographie est différent du roman. Dans le premier, le lecteur est sollicité à croire à ce que dit l'auteur, à partager un passé, des souvenirs et même ce qui est intime, le

---

[1] Ibid. p.26

[2] Lejeune Philippe, L'autobiographie en France, éd. Paris, Armand Colin, 1998, p66

contraire dans un roman, le lecteur se trouve libre de réagir face au texte.

Selon Philippe Lejeune, ce lecteur même se trouvant entrain de chercher toujours dans la fiction à établir des ressemblances entre le personnage et l'auteur en dehors de toute volonté de l'auteur alors que dans l'autobiographie et où l'identité est affirmée, il se penche plutôt à chercher les différences.

C'est cette volonté de découvrir par soi et de croire à ce que nous révèle le texte malgré son auteur qui a donné naissance, selon Lejeune, au mythe du roman : « *L'autobiographie n'est pas un jeu de devinette, c'est même exactement le contraire* »[1].

Par cette affirmation, Lejeune refuse à certains textes qualifiés de ‘‘ roman autobiographique’’ le caractère de l'autobiographie

> « *Celle-ci suppose d'abord une identité assumée au niveau de l'énonciation et tout à fait secondairement une ressemblance produite au niveau de l'énoncé* »[2].

Alors, on parle plutôt dans le deuxième cas de ressemblance qualifiée de secondaire, réalisée sans l'actualisation du pacte identitaire. Un « roman autobiographique comporte des degrés » alors que l'autobiographie non.

I--3-1 Le pacte autobiographique

L'analyse du rapport roman/autobiographie suppose que nous nous appuyons sur le concept de « l'espace autobiographique » développé par Philippe Lejeune, défini comme étant la manifestation directe du

---

[1] Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique,* op.cit, p26
[2] Ibid., p25

pacte autobiographique. A ce stade, il faut chercher à situer la vérité dernière du texte.

Le roman serait-il plus sincère, plus authentique que l'autobiographie ?

Lejeune cite à ce sujet François Mauriac :

> *« Mais c'est chercher bien haut des excuses, pour m'en être tenu à un seul chapitre de mes mémoires. La vraie raison de ma paresse n'est-elle pas que nos romans expriment l'essentiel de nous-mêmes ? Seule la fiction ne ment pas ; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par ou se glisse en dehors de tout contrôle, son âme inconnue* »[1].

Il propose ainsi que la fiction est aussi une voie plus fiable vers la vérité et la découverte de soi, rejoignant l'idée soutenue par André Gide :

> *« Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman* »[2].

La vérité que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie est

> « *La vérité personnelle, individuelle, intime de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique* »[3]

Qui se révèle alors être supérieure à celle de l'autobiographie.

Pour Lejeune, la vérité qu'exprime la fiction ne serait que « la vérité personnelle » dans la mesure ou elle démontrerait des aspects significatifs de la vie de l'écrivain, elle dévoile certaines réalités restées enfouies dans l'inconscient de ce dernier malgré sa volonté de

[1] François Mauriac, commencements d'une vie, in Écrits intimes, Genève-Paris, éd La Palatine, 1953, p.14

[2] André Gide, *Si le grain ne meurt*, coll. « Folio », 1972, p.278.

[3] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p42

Les censurer ou d'y modérer.

Elle manifesterait le Moi de l'âme et de l'inconscient autant dire le vrai Moi, cet autre Moi que celui de la conscience qui agit manifestement dans la vie courante, dans les évènements vécus au cours de son existence. Ce qui explique, selon Lejeune, l'insertion du roman dans le projet autobiographique mais en lui donnant l'appellation d' « un pacte fantasmatique ».

> *« Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la ''nature humaine'' mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique le pacte fantasmatique »*[1].

Ainsi toute fiction doit être comprise comme étant une autobiographie écrite inconsciemment et d'une façon indirecte. C'est pour cette raison , que Lejeune reproche aux auteurs déjà cité de privilégier le roman comme un récit plus véridique et authentique à l'autobiographie en changeant radicalement la nature du problème, en montrant que l'autobiographie manque de complexité et d'ambiguïté et au roman l'exactitude.

Posant un autre critère révélateur qui est l'espace autobiographique dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes. Donc, le pacte fantasmatique est de plus en plus répandu et s'il était avant la responsabilité de lecteur. Certains auteurs l'annoncent dés le départ à l'instar de Sartre qui a voulu faire de son œuvre Les Mots une fiction autobiographique

[1] Ibid., p. 42

« Il serait temps que je dise enfin la vérité, mais je ne pourrai la dire que dans une œuvre de fiction »[1],

Ainsi le lecteur comprendrait explicitement le contrat de lecture proposée par l'auteur. L'auteur n'aura pas à dévoiler seulement ce que lui dicte la conscient mais donnerait libre cours à son inconscient sans avoir peur d'être surpris par un sens ou par un autre de la part de son lecteur, ni à justifier telle ou telle coïncidence avec un personnage, car tout a été clarifié dés le début.

Le roman n'est qu'une manifestation du désir de l'écrivain de communiquer et de livrer tout ce qui peut relever des fantasmes humains.

I--3-2 Le pacte fantastique et romanesque

Philippe Lejeune a parlé d'un pacte autobiographique en affirmant que tout roman s'inscrit dans le projet autobiographique quoi qu'il soit indirect et c'est ce qu'il a appelé ''pacte fantasmatique''. Certains d'autres se penchent vers un autre pacte, leur assurant de raconter à travers la fiction leur vie, leur existence ; l'autobiographie pour eux est une fiction.

L'auteur n'éprouve pas la possibilité de pouvoir raconter sa vie par peur que son écriture le trahisse ou par manque de confiance à sa mémoire recours à la fiction afin de reconstituer ses souvenirs. C'est à partir du critère d'identité ou de non identité entre le nom de l'auteur et celui du personnage que Lejeune distingue le pacte romanesque du pacte autobiographique.

---

[1] Jean Paul Sartre, les mots, Paris, Taylor& Francis, 1981, p. xviii

Ainsi, Alain Robbe-Grillet n'a pas manqué de reconstruire son autobiographie *Le Miroir qui revient* sur l'imaginaire, adoptant la théorie de ceux qui considèrent que tout roman est autobiographie, et formule un pacte fantasmatique : « *Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on s'on est guère aperçu* »[1].

Il a considéré l'histoire de sa vie comme un roman qu'il a réécrit , et réinventé en adoptant un pacte rigoureusement inverse au pacte autobiographique de Lejeune :le pacte romanesque qui aurait deux aspects essentiels ‘‘pratique patente de la non identité’’(le personnage n'a pas le même nom que l'auteur) et attestation de fictivité (c'est en général le sous-titre romanesque qui rempli cette fonction).

[1] Alain Robbe-Grillet*, Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p.10

Chapitre II

L'identité s'écrit à travers le « je »

Selon Goffman, un récit n'est qu'une forme de l'expérience culturelle, un condensé d'une histoire sociale et individuelle prend plusieurs formes en fonction du contexte dans le quel il est fait. Le soi regroupe les parties de sa vie pour la valoir comme heureuse tout en instaurant par cet acte l'identité par laquelle il désire être reconnu comme soi, responsable des actes qui constituent son identité et

> *« Responsable de ses actes et expériences qui composent une vie racontable (...) l'identité personnelle n'est donc que l'identité présupposée par l'unité de personnage exigée par l'unité d'un récit. Sans cette unité, il n'y aurait pas de sujet dont on pourrait conter l'histoire ».*[1]

Donc, cette pratique du récit de vie fait référence à un système de construction de l'identité personnelle, autrement dit à tous les phénomènes de personnalisation : « *La pratique du récit est l'axe central de la construction identitaire »*[2]

Le sens de l'identité qui se présente dans le récit de vie se distingue par une variabilité , selon l'expérience que chaque personne peut faire subir au récit, en faisant intervenir des changements sur un ou plusieurs aspects de sa vie. Ce récit qui diffère selon les moments et les lieux , garde toujours en base un noyau dur qui apparait sans cesse et malgré toutes les variations , il y aurait toujours un fil conducteur une récurrence dans chaque récit, ce qui fait que chaque récit de vie est un moyen de reconstruction de l'identité . La configuration narrative de la vie d'un sujet dans son unité permet d'en déployer le sens.

---

[1] Alasdair MacInyre, *Après la vertu*, Paris, P.U.F, 1997, p.212

[2] Jacques Broda, « la clinique au travail », Colloque de l'Association Internationale de Sociologie, juillet 1992

Cette narration qui est bien aussi une réflexion sur son vécu, lui permet de prendre de recul par rapport à son passé, ses projets.ses ambitions de jeunesse. De dresser un bilan ; succès et échecs, quête d'un sens à sa vie. Bref une écriture et une introspection.

Cette pratique nous permet d'être proche de l'Autre , pour mieux le comprendre , entrer en relation avec lui, rapporter les moments dont il nous fait part , etc.

Raconter , constituer à établir une médiation privilégiée de la construction identitaire comme étant le propre de l'homme : de se dire , de se raconter. La narration de soi. C'est la problématique identitaire même en ce qu'elle donne lieu à la mise en scène de soi. En effet ce sujet se met en scène en plein discours. Il se raconte, communique, se présente aux autres, à la fois, différent et semblable. Selon Ricœur :

> *« Je ne puis dire qui je suis qu'en désignant ce qui s'étire tout au long de la vie. c'est le récit qui montre , dit et transforme ce qui est advenu, et ce que je fais de ce qui est advenu(...) c'est un moi ou un nous qui s'affirme comme soi même, en construisant sa vie à force d'en être à la fois l'auteur et le lecteur »* [1]

Cette quête permanente de l'identité de l'être implique une grande réflexion dans la mesure où elle est indissociable de l'homme, dans son identité de l'être et de sa conscience d'exister. Ricœur reprend l'idée de la corrélation du temps et de l'identité du sujet à travers deux pôles : celle de (mêmeté) qui désigne la permanence du caractères des choses dans le temps : celle d'(ipséité) qui renvoie au

[1] Paul Ricœur, *temps et récit*, t.3, Paris, le Seuil, 1989, pp.355-358

maintien de soi pour les personnes dans le temps.

En sociologie, l'expression « récit de vie / récit de pratique » a été introduite pour la première fois par D .Bertaux, en donnant une méthodologie de l'approche biographique en sociologie (Paris, rapport cordes, 1976). Le récit de vie tend à l'universalité en s'inscrivant dans une orientation humaine, dans la mesure où il raconte une pratique humaine. Farrarotti considère que:

> *«Toute pratique humaine est une activité synthétique, une totalisation active de tout le contexte social. Une vie est une pratique qui s'approprie des rapports sociaux (les structures sociales), les intériorise et les transforme en structures psychologiques par son activité de déstructuration-restructuration »*[1].

Et c'est dans cette optique, que s'inscrit le roman de Camara Laye *L'Enfant noir,* un roman qui a accédé au rang de l'universalité, et qui par son caractère autobiographique dépasse l'individualisme pour atteindre le collectif.

2.1 Le « je », une histoire de l'auteur

De part son aspect autobiographique, le récit est avant tout une histoire que l'auteur a voulu de lui-même. Une histoire d'un itinéraire d'un enfant africain qui a réussi à dépasser le complexe d'infériorité imposé par le colonialisme pour atteindre la renommé universelle, et qui à travers la description de son monde enfantin, de ses souvenirs dans son village natal a suscité intérêt et admiration d'un lectorat européen, qui ne partage avec lui ni les jeux d'enfance, ni les conditions de vie.

---

[1] Franco Farrarotti, *Histoire et Histoires de vie*, Paris, Librairie des Méridiens, 1983, p.50.

2.1.1 Auteur et œuvre

Le récit que l'auteur fait de lui-même, le récit de soi, de l'individu dépasse la vision personnelle pour atteindre celle de toute une communauté. En passant par delà l'identité individuelle à une conception plus concrète d'une société, d'un peuple voire de toute une civilisation humaine qui refuse le déracinement de son passé.

Cette quête d'identité, ce cheminement vers l'autre, que nous essayons de détecter tout au long de l'œuvre de Camara laye, ne peuvent se détacher de sa biographie, d'une part vu l'aspect autobiographique du roman et d'autre part vu le parcours de l'auteur. Alors une courte biographie de l'auteur nous serait indispensable.

Camara Laye, s'appelle en réalité Kamara Abdoulaye, est né en 1928 à Kouroussa, en Haute-Guinée, d'une famille malinkée musulmane qui sait équilibrer entre les croyances africaines animistes et la foi musulmane. Après l'école coranique, il passe à l'école française de Kouroussa.

En 1942, à l'âge de 14 ans, Laye part à Conakry afin de poursuivre ses études au collège technique Poiret, où il fait connaissance de Marie Lorofi, une amie qui, dans quelques années, deviendra sa femme. Au bout de quatre ans, il obtient le certificat d'aptitude professionnelle de mécanicien. Ce qui lui permet de bénéficier d'une bourse pour continuer ses études à Paris, et il part en 1947. Il étudie et travaille pour obtenir le brevet d'enseignement industriel à l'École d'Ampère, puis le diplôme d'ingénieur calculateur à l'École technique d'aéronautique.

Loin de son pays, il écrit son premier roman : *L'enfant noir,* le premier roman africain à atteindre une réputation internationale, qui lui vaut le prix Charles Veillon, en 1954. La même année, voit l'apparition de son deuxième roman, édité par Plon, sous le titre de : *le regard du roi.* Ces évènements se déroulent dans une Afrique mythique, dont le héros est un blanc qui retrace le chemin de l'homme à travers la vie, dans un style léger, ironique des fois. C'est en France que laye découvre le mouvement de la Négritude, étudie l'art africain dans le Musée de l'Homme et crée sa place dans le monde intellectuel et artistique, et publié par Présence Africaine.

En 1956, il retourne en Afrique, au Dahomey puis au Ghana, où il travaille comme instituteur, tout en écrivant pour le journal Evening News.

Deux ans après, la guinée indépendante, Camara Laye y revient. Nommé ambassadeur au Ghana, il entreprend un travail de recherche sur la tradition orale, interviewant des griots traditionalistes, en onze pays africains de l'ouest. Ce travail se poursuit avec la participation au congrès tenu en 1963, à Dakar avec un essai sur « l'Âme de l'Afrique dans sa partie guinéenne », et à Freetown, où il fait son intervention sur « l'Afrique et l'appel des profondeurs ».

Au cours de l'année 1966, il écrit *Dramouss*, une suite de *L'enfant noir*, dans lequel il critique le régime de Sékou Touré. Cette attaque lui fait subir la prison puis la résidence surveillée. En 1965, il s'enfuit à Dakar, où il continue son travail de recherche sur la tradition orale, à l'IFAN (Institut Fondamental d'Afrique Noir). En 1971, il achève l'écriture du roman *L'exil,* qui reste sans publication, un autre cri

contre le gouvernement guinéen, et commence l'écriture d'un manuscrit « le Haut Niger vu à travers la tradition orale », qui sera publié sous le titre *Le maitre de la parole* en 1978. Ce dernier roman porte aussi le titre de « Kouma la folo kouma », qui signifie « histoire de la première parole », qui retranscrit l'épopée orale de Soundiata, empereur mandingue, du **XIIIe** siècle.

Il obtient un prix de l'Académie Française. Camara Laye entreprend un autre travail, cette fois sur la biographie de son ami Félix Houphouët Boigny ; président de Cote d'Ivoire. Le titre du livre aurait été ''Félix Houphouët Boigny kouma'', un travail qui restera inachevé, il meurt de maladie, en exil, en 1980 au Sénégal.

2.1.2 L'enfant noir, un titre symbolique

L'enfant noir, un titre a dimension identitaire et raciale qui laisse entendre par une partie de l'Afrique, la Guinée, tout un continent : l'Afrique. L'auteur entend faire un témoignage authentique fondé sur une expérience vécue, une vie restée ignorée par l'Autre. Un roman né de la solitude et de l'exil, dans une société totalement étrangère dans ses coutumes, mœurs et culture. Dans un style intelligible et suivant un style quasi linéaire, *L'Enfant noir* présente la volonté de son auteur de revoir le paradis de son enfance, de chanter certains aspects de la vie traditionnelle qui, selon Jacques Bourgeacq, inscrit le roman dans une contemporanéité:

« Par son caractère de chant au sens le plus strict du terme, le texte de Camara Laye apparaît donc comme une longue incantation dont l'intention est de rendre contemporain un passé qui semblait révolu à jamais. Dans cette

optique, l'enfant noir s'affirme comme un acte verbal […] grâce auquel le passé se réalise ».[1]

Une description minutieuse des us et coutumes de la société guinéenne qui était aussi un témoignage de la déchéance de la tradition vaincue par l'attrait du progrès d'un nouveau monde et l'acculturation produite par la colonisation.

Le noir ne signifie pas seulement les gens de la race noire mais c'est loin encore, c'est la couleur de tout ce qui est sombre, inconnu, impénétrable aux yeux des européens. Des idées toutes faites, clichés basées sur des préjugés, histoires imaginaires et mythes. En fait, le texte de Camara Laye est une tentative de lever le voile sur un peuple demeuré longtemps mystérieux ; dévoiler tout ce qu'il a du mérite. Dans un passage Camara Laye s'interroge :

« *Où le griot puisait-il ce savoir ? Dans une mémoire particulièrement exercée assurément, particulièrement nourrie aussi par ses prédécesseurs, et qui est le fondement de notre tradition orale (EN. PP. 25-26).*

2.1.2.1 Résumé de l'œuvre

L'Enfant noir, c'est l'histoire d'un enfant guinéen. Laye gâté par ses parents à Kouroussa, et sa grand-mère, chez laquelle, il passe les vacances à Tindikan. Cet enfant, entouré d'apprentis, de frères et de sœurs (son père ayant deux femmes) nous fait vivre le quotidien de cette famille guinéenne, dont le père est un forgeron réputé. Les parents détiennent des forces magiques, connues par les habitants du village, viennent souvent en aide aux autres. Le jeune Camara se

[1] Jacques Bourgeacq, *L'Enfant noir de Camara Laye sous le signe de l'éternel retour,* Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, p.74

montre dés son jeune âge différent des autres, choisit le chemin des études ; quitte Kouroussa pour aller à Conakry. *L'enfant noir* est aussi les moments difficiles, qu'a vécus Laye, les grands et les corrections à l'école, le départ à Conakry, et la mort de son ami Check. Le roman s'achève sur le départ de Laye pour Argenteuil en France.

Le livre se constitue de 12 chapitres, chaque chapitre est une nouvelle expérience pour l'auteur. Une nouvelle étape dans la découverte de soi et sa reconstruction en fonction de l'Autre.

2.1.2.2 La Réception du roman

Après son apparition, le roman de *L'Enfant noir*, obtient le prix international du roman français Charles Veillon, et salué par le lectorat français. Ce qui n'est pas le cas pour la critique africaine, qui lui a reproché de s'éloigner de la réalité africaine, à cette période. Cette dernière est basée essentiellement sur la quête de l'africanité. Le péché dont s'est rendu coupable le jeune Camara Laye est de s'éloigner de la poétique revendicatrice, de la dénonciation du colonialisme.

Le désir des auteurs, surtout ceux de la revue Présence africaine était de définir, de dévoiler la réalité de la diversité et l'autonomie culturelle africaines, un rempart contre le déracinement et l'aliénation. Sans pour cela oublier le combat mené contre le colonialisme, un principe esthétique qui a marqué le début de cette littérature négro-africaine. Pour Mango Beti, écrivain de *Ville cruelle*, roman de contestation.

C'était plutôt une question du devoir moral envers son continent et son peuple :

> « *Il est inconcevable que cet auteur, ce romancier ne soit pas dans une certaine mesure l'écho des combats de son peuple […] Moi, je considère que la littérature est inséparable d'une certaine morale. Qu'il le veuille ou non, le monsieur ou la dame qui écrit pose un acte politique. Soit qu'il se taise, soit qu'il parle, de toute façon, il prend position. Camara laye, en ne disant pas ce qui se passe sous ses yeux, a pris position* »[1]

Alors, le critère essentiel d'évaluation du texte littéraire négro-africain, c'était l'africanité.

On rejette tout autre critère, quoique pour d'autres, comme R Pageard *L'Enfant noir* c'est : *La perfection du génie discursif du français classique*[2]

Parmi les auteurs de la Négritude, Léopold Sédar Senghor était parmi les défenseurs de Camara Laye, en trouvant dans le roman de *l'enfant noir* une contestation du colonialisme.

> *Lui reprocher de n'avoir pas fait le procès du colonialisme, c'est lui reprocher de n'avoir pas fait un roman à thèse, ce qui est le contraire du romanesque ; c'est lui reprocher d'être resté fidèle à sa race, à sa mission d'écrivain. Mais à la réflexion, on découvrira qu'en ne faisant pas le procès du colonialisme, il l'a fait de la façon la plus efficace. Car peindre le monde négro-africain sous les couleurs de l'enfance, c'était la façon la plus suggestive de condamner le monde capitaliste de l'Occident européen*[3]

---

[1] A- O. Biakolo, « Entretien avec Mongo Beti », (Réalisé le 17 décembre 1978 à Rouen), in Peuples noirs-Peuples africains, n°10, juillet-aout 1979, p.94.

[2] R. Pageard, cité par Séwanou Dabla [dans] Séwanou Dabla, nouvelles écritures africaines, Romanciers de la seconde génération, Paris, l'Harmattan, 1986, p13

[3] Léopold Sédar Senghor, *Liberté* I, Paris, Seuil, 1964 , p 157.

2.2 Le « je », une mémoire de la société

Dans *L'Enfant noir,* le récit personnel, l'expérience individuelle dépasse celle du sujet et se veut collective. Le retour aux origines, la recherche dans les souvenirs d'un enfant ni qu'une quête des racines africaines.

Décrire la vie d'un individu qui est inséparable du groupe. Raconter ses épreuves au sein d'une communauté réservée et très attachée à ses traditions et coutumes, ni qu'une tentative de valorisation de cette société. Le je qui raconte ni que la voix d'une mémoire collective qui se prononce sur le sujet. Qui exécute ses rites et en assure la persistance.

2.2.1 De l'autobiographie individuelle à l'autobiographie collective

Camara laye comme d'autres écrivains guinéens ont voulu de leurs productions une image de leur pays. La Guinée de Tamsir Niane (*Soundiata Keita ou l'épopée mandingue,* 1960), Alioum Fantouré (*les soleils des indépendances, 1972*) et d'autres était une préoccupation avant et après son indépendance. Et même durant le régime de Sékou Touré qui n'était plus le messie des écrivains.

Dés le titre, l'auteur nous donne l'impression qu'il veut faire passer l'image de l'enfance africaine à travers son autobiographie ; en fait, la vie individuelle n'est que le reflet d'une vie collective. L'hommage rendu à sa mère Daman Sadan, est un hommage rendu à ''la femme noire, femme africaine'', qui n'était pas seulement présenté dans le début du roman mais au cours de la narration, à travers les différentes occasions :

« *Je sais que cette autorité dont ma mère témoignait, paraitra surprenante ; le plus souvent on imagine dérisoire le rôle de la femme africaine,*

et il est des contrés en vérité où il est insignifiant, mais l'Afrique est grande, aussi diverse que grande. Chez nous, la coutume ressortit à une foncière indépendance, à une fierté innée ; on ne brime que celui qui veut bien se laisser brimer, et les femmes se laissent très peu brimer » (EN. P.73)

Durant une période perturbée, marquée par de grandes tensions en Afrique. Où la plupart des pays africains franchissent le cap de la colonisation, l'auteur nous dessine une Afrique idyllique insouciante ; où le petit Camara évoque ses premières années à Kouroussa, entouré d'amour et d'affection. À Tindikan, hameau des grands parents. Ces lieux renvoyant à une époque d'un moi social qui fait que l'individu ne peut exister sans le groupe.

La vie c'est les parents, les amis, les proches, les membres de la concession. Laye est toujours accompagné, faisant parti d'un groupe. Ainsi le travail de la fusion de l'or passe par une fête collective passionnante :

> *« De tous les travaux que mon père exécutait dans l'atelier, il n'y en avait point qui me passionnât davantage que celui de l'or ; il n'y en avait pas non plus de plus noble ni qui requit plus de doigté ; et puis ce travail était chaque fois comme une fête, c'était une vraie fête, qui interrompait la monotonie des jours » (EN. P.24)*

Par nostalgie, l'auteur se rappelle les relations entretenues avec les autres qui n'étaient que la manifestation d'une solidarité, d'une confiance à l'Autre à une époque où le sens de la communauté et l'entraide est le dominant :

« Ils chantaient, nos hommes, ils moissonnaient ; ils chantaient en chœur, ils moissonnaient ensemble : leurs voix s'accordaient, leurs gestes s'accordaient ; ils étaient ensemble !- unis dans un même travail, unis par un même chant.

La même âme les reliait, les liait ; chacun et tous goûtaient le plaisir, l'identique plaisir d'accomplir une tache commune ». (EN. P.63)

L'Enfant noir, c'est l'époque où l'homme vit en harmonie avec la nature, avec ses différents constituants, y compris les plus sauvages, ainsi le redoutable est apprivoisé par le surnaturel, qui à la place de la crainte et le doute pose la confiance et la sérénité. Il est question d'un petit serpent noir, un génie bienfaisant protecteur du père, de son secret et de tout l'héritage de la famille des forgerons. Quant à la mère, elle détient les forces de la caste de son père, héritait son totem : le crocodile.

L'écrivain fait référence à un mode de vie paisible qui lui semble lointain dans son exil, en France, et qui se dissipe avec la modernité, laissant place à un monde contemporain plein d'incertitudes, de rationalité et de conflit.

Ce monde reste mystérieux, même à un âge avancé pour l'auteur. Le secret et l'absurde accompagnant toujours la vie de l'être humain gardent souvent cet aspect étrange et cette envie insatiable de retourner aux sources pour y découvrir l'origine de l'interdit. L'interdit imposé par la coutume, exige le respect pour tout ce qui est ancestral.

Le personnage soumis aux exigences cherche des réponses qui semblent perdues dans le passé, ainsi le petit Laye se trouve impliqué dans de différents rites, ému par leur caractère sacré. Sa quête était une quête de l'Africain, une revendication d'une identité restée enfouie dans ses traditions.

Face à ce passé regretté, à ce déchirement crée par le colonisateur, le regard de ce petit enfant se pose comme le regard de cet étranger, de cet européen trouvant plaisir à chercher le pourquoi de l'exotique, mais qui ne trouve pas les clés pour y accéder: et se trouve, lui aussi étranger par rapport à ce qui lui appartient ; ressentant l'amertume et reconnaissant la profondeur et l'exubérance d'uns civilisation resté pour longtemps prodigieuse.

> *« Mais le monde bouge, le monde change, et le mien plus rapidement peut être que tout autre, et si bien qu'il semble que nous cessons d'être ce que nous étions, qu'au vrai nous ne sommes plus ce que nous étions, et que déjà nous n'étions plus exactement nous-mêmes dans le moment où ces prodiges s'accomplissaient sous nos yeux » (EN. P.80)*

2.2.2 Identité et culture

C'est en partant d'un point de vue culturel des lieux définis de l'Afrique que les auteurs africains ont pu promouvoir un discours narratif de l'histoire à vocation référentielle et parler au nom de l'Afrique , de toute une race restée marginalisée durant des siècles. Dans le plus souvent , pour assumer une certaine différence et revendiquer une identité culturelle , en vue d' acquérir une place et un statut indépendant dans le reste du monde. Les écrivains négro-africains ne s'attardent pas à puiser dans l'éthnotexte afin de mieux chanter certaines valeurs traditionnelles.

« Pour Lavallée et krewer :(*la culture contribue au développement ontogénétique de l' identité ethnique et des altitudes ethniques par*

l'appréhension progressive de soi et des autres , à l' intérieur des contextes culturels spécifiques) »[1]

La culture joue le rôle d'un facteur important dans les conflits identitaires à garder une distance entre le soi et l'Autre.

Cette identité qui se manifeste dans les différents rituels d'un peuple. Dans son œuvre *le maitre de la parole,* Camara Laye essaye de montrer l'importance de mettre en valeur le passé culturel africain, comme une façon qui permet à l'africain de se situer par rapport au monde contemporain .

> *« Si l' Afrique d'aujourd'hui (...) doit cesser de faire figure de continent consommateur de civilisation uniquement , si cette Afrique, pour se réhabiliter face aux autres continents doit apporter une danse rythmée à la ronde universelle à laquelle chaque civilisation particulière porte sa danse propre, c'est notre tradition orale qui peut le mieux libérer cette danse et ce rythme , c'est en elle que se trouvent toutes les valeurs du passé africain au triple plan moral, historique et socioculturel »*[2]

Cette culture indigène qui est propre à l' origine du héros, le lieu où il a passé son enfance, avant d'entamer une aventure scolaire. Camara laye idéalise les pratiques traditionnelles du peuple guinéen et par la suite le peuple noir face à la menace de l'école

Quand le petit Camara réussit d'avoir sa place au sein du collège technique de Conakry ,et avant de quitter Kouroussa, ses parents lui confient un boisson magique , un puissant gris gris

- *Qu'y a-t-il dans cette bouteille ? dis-je.*
- *Ne la casse pas ! dit ma mère.*

---

[1] Geneviève Vinsonneau, *l'identité culturelle*, Paris, Armand Colin/ VUEF, 2002, p. 13
[2] Camara Laye, *le maitre de la parole, kouma, lafôlo kouma,* Paris, Plon, 1978, p.13

- *J'y ferai attention.*
- *Fais-y grande attention ! chaque matin, avant d'entrer en classe, tu prendras une petite gorgée de cette bouteille.*
- *Est –ce l'eau destinée à développer l'intelligence ? dis-je.*
- *Celle-là même ! Et il n'en peut exister de plus efficace : elle vient de Kankan*[1] (EN. P.157)

La foi avec laquelle parle la mère exprime sa confiance dans ce gris gris ce qui apparait à travers les points d'exclamation . son désir à ce qu'il réalise tout le bien probable à son fils pris par un monde étrange et inconnu. Le père, aussi de son côté, ne manque plus de doter son fils préféré de talismans censés le défendre et le préserver contre les mauvais esprits

« *Mon père, pour sa part, m'avait remis, la veille, une petite corne de bouc renfermant des talismans ; et je devais porter continuellement sur moi cette corne qui me défendrait contre les mauvais esprits* » (EN. P.158).

Une des caractéristiques de la culture africaine qui fait de l'existence la contribution de l'homme à l'ordre éternel des choses. Un accord se tisse entre l'homme et la nature. C'est ainsi qu'on se trouve en présence de plusieurs mystères. cette fois , l'étrange est lié au pouvoir d'un reptile redoutable: le serpent noir , adoré par le père et vu comme le génie de sa race. Considéré comme étant l'esprit protecteur de la tribu, un lien éternel entre l'homme et la nature. Éliminant toutes les barrières entre le réel et l'irréel.

Ainsi explique Camara Laye :

« *Nous sommes, en Afrique, plus proches des êtres et des choses qu'on ne l'est en Europe, et pour des raisons qui n'ont rien de mystérieux.*

[1] « Kankan, qui est une ville très musulmane et la plus saine de nos villes » p 158, nous remarquons que l'aspect religieux est sacré dans la société guinéenne

Peut-être menons-nous simplement une vie moins agitée, et sommes-nous moins distraits : oui, moins d'artifices et de facilités forment écran devant nous. Les villes nous retranchent moins de la nature »[1]

Alors, l'identité culturelle se manifeste dans le roman de Camara Laye à travers différents aspects.

2.2.2.1 une religion musulmane

Dans une société considérée comme étant moderne, l'individu ébloui par le progrès tend à s'éloigner de plus en plus de la religion. La dissolution des mœurs, l'attrait pour tout ce qui est rational le met face à ses craintes et à ses angoisses, le pousse à chercher refuge dans le collectif, dans le religieux. La croyance et la foi peuvent seuls faire face à l'individualisme. C'est ainsi que dans son exil, Camara Laye se trouve en France loin de ce réconfort et de ce monde spirituel, procède à la description de certaines manifestations religieuses, qui sont le caractère quasi présent dans toutes les pratiques sociales. Toute opération est liée à une force magique telle que celle de la fusion de l'or, où le recours à l'aide des génies est indéniable.

> *« L'opération qui se poursuivait sous mes yeux, n'était une simple fusion d'or qu'en apparence [...] c'était bien autre chose encore : une opération magique que les génies pouvaient accorder ou refuser » (EN. P.29)*

Cette correspondance harmonieuse peut accorder une certaine bénédiction qui s'accompagne au savoir faire de l'artisan, donnant naissance à un travail parfait.

---

[1] Laye Camara, in Actualité littéraire n°6, 1955

Pour assurer la réalisation, avec succès, de ces travaux, le père doit être purifié corps et âme de tout ce qui est censé être interdit par la religion dans son état d'artisan, enduit de substances magiques, cherchant approbation dans tous les Objets Protecteurs de tout ce qui est impur.

Le secret des gris gris réside aussi en grande parti dans le fait que les marabouts s'appuient sur le côté religieux. Pour fabriquer ces liquides magiques *« Ces marabouts ont des planchettes sur lesquelles ils écrivent des prières tirées du coran » (EN. P.158)*

2.2.2.2 Des rituels africains

Parler du rite, un des constituants de l'Afrique, considéré comme étant un support identitaire majeure, c'est parler d'une valeur qui garantit la persistance des symboles du passé. La survivance des valeurs. Son rôle réside essentiellement en la formulation d'une identité. Un moyen psychosocial de défense contre tout risque d'aliénation ou de déracinement. Plusieurs rituels font présence dans la vie de l'auteur.

**** L'épreuve de la circoncision :*** qui est une sorte d'affirmation d'une masculinité. La description de l'état physique et psychologique de l'enfant qui vit cette expérience de circoncision, c'était une renaissance, le début d'une nouvelle vie

« Quoi qu'il en soit, j'avais l'âge, à présent, et il me fallait à mon tour renaitre , à mon tour abandonner l'enfance et l'innocence, devenir un homme » (EN. P.127)

La circoncision, quoique présente dans la culture islamique, caractérise tous les pays musulmans, mais dans la société guinéenne

elle semble acquérir beaucoup plus d'importance et la tradition a fait d'elle une opération qui assure le passage de l'enfance, de l'innocence à la vie d'un homme responsable de ses actes.

Ce rite revêt une importance au point qu'on lui a assigné toute une cérémonie, l'auteur en fait la description détaillée. Durant cette étape importante, ce passage à la vie d'homme, ce cheminement vers un nouveau statut, cette fois : l'identité masculine. Un passage qui exige une certaine autonomie, le premier pas de détachement de l'Autre. Le sujet se trouve seul face à ses craintes, doit réussir tout seul à dépasser sa faiblesse pour accéder au rang des hommes. Alors, l'enfant doit se sépare des ses parents. Il doit rester loin de ses protecteurs, tout seul va faire face à sa peur et à son mal en toute bravoure, et c'est au bout d'un mois, que Laye puisse voir sa mère

« Trois semaines ! Jamais encore nous n'étions restés séparés un si long espace de temps […] ma mère était là ! Elle était devant moi !en deux enjambées j'aurais pu la rejoindre ; je l'eusse assurément rejointe, s'il n'y avait eu cette défense absurde de franchir le seuil de l'enceinte » (EN. pp147-149)

*** Chant, musique et danse**

Camara Laye nous donne l'image d'une société heureuse. Ces pratiques présentes chez tous les peuples, et toutes les civilisations témoignent dans la société guinéenne d'une volonté de vivre, d'un attachement à un monde dépourvu de toute contrainte de vie, les hommes, les femmes et les petits chantent, dansent au rythmes des jours accompagnés de ce tam tam qui ronfle durant chaque événement important

« Et bien que nous eussions, comme tous les Africains la danse dans le sang » (EN. P.186)

Un peuple heureux où le chant de la ‘’douga’’, la danse du ‘’soli’’, du ‘’coba’’ et du ‘’fady fady’’, des pratiques qui différent selon la circonstance, accompagnant chaque étape d’initiation, et débordent la simple manifestation de joie, peuvent être l’indice d’une nouvelle étape dans la vie d’un africain.

2.2.2.3 la magie et le surnaturel

Défini comme étant un : «*monde où les fantômes côtoient les hommes, où les génies interviennent pour donner un poids positif aux vicissitudes de l’homme, où les dieux sont toujours prêts à prendre parti en cas de litige. Ce monde est caractérisé par la communication permanente entre les règnes animal, végétal et minéral, et entre le naturel et le surnaturel »*[1]

Le surnaturel était pour longtemps une des caractéristiques du roman africain, qui selon K. Echenim : *« Inscrit dans les structures mentales du lecteur, ce qui lui donne sa permanence et sa réalité, le surnaturel acquiert dons dans le roman africain un statut immanent à l’intrigue romanesque »*[2] .

Dans le roman de *L’Enfant noir*, les forces transcendantes à la vie humaine puissent tout changer, dépassent la logique humaine et imposent leurs règles. Selon les traditions et les croyances ancestrales, la caste des forgerons jouent des pouvoirs magiques. La pratique rituelle, qui est la fusion de l’or, nécessite pour son accomplissement l’intervention de plusieurs forces, surtout celles relevant du domaine de l’Invisible. La force des génies assure en grande partie la réussite de l’opération.

---

[1] Kester Echenim, *De l’oralité dans le roman africain*, in Peuples noirs, peuples africains, n°24 nov.- déc. 1981, p.127.
[2] Ibid., p.128.

Cet aspect sacré et mystique à la fois décrit par le petit Camara fait l'essence même de l'opération :

« Ces paroles que nous n'entendions pas, ces paroles secrètes, ces incantations qu'il adressait à ce que nous ne devions, à ce que nous ne pouvions ni voir ni entendre, c'était là l'essentiel. L'adjuration des génies du feu, du vent, de l'or, et la conjuration des mauvais esprits, cette science, mon père l'avait seul, et c'est pourquoi, seul aussi, il conduisait tout » (EN. P. 31)

Une complicité entre l'art humain et la force de l'Invisible qui fait fondre toutes les matières dans un tout homogène fait des trois constituants la terre, l'eau, l'air par le feu.

Ces quatre éléments inertes de base qui fondent plusieurs doctrines, surtout celle des alchimistes se mêlent et se confondent, au point de ne plus pouvoir les distinguer donnant naissance à une nouvelle matière ayant de valeur et d'estime.

Durant cette pratique, certaines lois sont exigées, en effet pour en assurer l'accomplissement ; le silence est imposé et l'observance rigoureuse du moindre détail est nécessaire.

Une autre force est impliquée ; le retour aux ancêtres qui se fait par l'intermédiaire des griots. Ces louangeurs du père et de toute sa famille et ses ancêtres.

La magie, le surnaturel qui accordent confiance aux êtres humains, rassurent et éloignent toute crainte

« Ces liquides mystérieux qui éloignent les mauvais esprits et qui, pour peu qu'on s'en enduise le corps, le rendent invulnérable aux maléfices, à tous les maléfices » (EN. P.11)

Ces mêmes liquides vont servir, plus tard, de forces protectrices du narrateur dans son départ pour Conakry.

Le fantastique fait partie indubitable du passé de l'écrivain, de ses traditions et de sa culture semble acquérir plus de valeur. L'auteur dépasse le simple désir de raconter pour émouvoir ou impressionner, et vise à sculpter une empreinte identitaire du peuple africain, qui le distingue de tout autre peuple, surtout les hôtes de notre écrivain. Où la croyance des Blancs était plutôt pour la raison qu'à autre chose.

Pour Todorov: *« Nous sommes obligés de dépasser un niveau de compréhension immédiat pour identifier la signification profonde des éléments de l'oralité, révélée dans l'organisation de la structure romanesque »*[1]

2.2.2.4 le bestiaire

Le récit marque l'irruption du surnaturel, dés les premières pages. L'homme africain entretient une relation avec tout ce qui l'entoure, a tendance à être lié à d'autres êtres vivants. Dans son roman, Camara Laye essaye de démonter le degré de l'implication du monde animal et sa dimension surnaturelle dans l'univers humain. Une continuité entre l'homme et l'animal. Comme nous l'avons déjà vu ; le serpent noir, qui représente le mal et la mort pour certaines croyances, donne la bénédiction et assure la renommé du père Camara

> *« C'est à ce serpent que je dois tout, et c'est lui aussi qui m'avertit de tout [...] et c'est cela qui a établi ma renommé d'artisan » (EN. PP.19-20)*

C'est le cas, aussi, de la mère qui tisse une complicité avec le totem de son père, le crocodile. Une faveur, selon l'auteur, qui n'est

---

[1] Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantasmatique*, Paris, Seuil, 1970.p.131

que la récompense à une fidélité à son père, cette vertu valorisée dans la société guinéenne

« Elle était seule à montrer sa fidélité. Enfin elle avait, il va de soi, hérité de mon grand-père son totem, qui est le crocodile. Ce totem permettait à tous les Daman de puiser impunément l'eau du fleuve Niger. » (EN. P.78)

Une sorte de lien identitaire entre l'humain et le plus redoutable des animaux. Une identité dans laquelle fondent les traits physiques et le biologique pour ne laisser que paix et sécurité.

« Mais les crocodiles ne pouvaient pas faire de mal à ma mère, et le privilège se conçoit : il y a identité entre le totem et son possesseur ; cette identité est absolue, est telle que le possesseur a le pouvoir de prendre la forme même se son totem ; dès lors il saute aux yeux que le totem ne peut se dévorer lui-même » (EN. PP. 79-80)

Dans le septième chapitre consacré à la cérémonie des lions, où il est question d'immortaliser la tradition Laye fait la description de kondén Diara, le totem du clan, et qui selon la légende a mangé les hommes pour les faire renaitre. Cette fois, le maitre d'initiation se métamorphose en un animal mythique, qui par ses rugissements sème la peur et la crainte. Prend l'aspect d'une hirondelle symbolisant, après les rites d'initiations, le retour d'un voyage vers la mort et l'inconnu à une autre vie, qui n'est plus la première avant l'initiation.

« C'est notre chef à tous qui les lie, dit-il. Notre chef se transforme en hirondelle au cours de la nuit, il vole d'arbre en arbre et de case en case, et tous ces fils sont noués en moins de temps qu'il n'en faut pour le die » (EN. P.116)

2.3 Le personnage moralisateur

Dans son récit autobiographique, l'auteur joue le rôle d'un personnage moralisateur. Le regard d'admiration porté à sa société véhicule une moralité. Louer les traditions et les coutumes de sa société ne se détache pas d'une certaine réserve passée sous les interjections, et les paroles de ses personnages.

2.3.1 Le personnage critiquant

Le héros impressionné par son passé, attiré par le charme de ses souvenirs, chante les valeurs et les mœurs de son berceau natal, ne se perd plus dans cet éblouissement. Essaye de présenter sa société avec ses mérites et ses défauts. Camara laye, et à travers le personnage de sa mère porte un regard critique sur certains rites. S'interrogeant d'une façon implicite sur la nécessité de certaines pratiques que la société valorise sur l'individu.

> *« - où étais-tu ? disait-elle, bien qu'elle le sût parfaitement.*
> *- Dans l'atelier.*
> *- Oui, ton père travaillait l'or. L'or ! Toujours l'or*
> *-[…] ton père se ruine la santé ! Voilà ce que ton père fait !*
> *- Il a dansé la « douga », disais-je.*
> *-la « douga » ! Ce n'est pas la « douga » qui l'empêchera de s'abimer les yeux ! » (EN. P. 36)*

Les points d'exclamation montrent dans le discours de la mère, le mécontentement, et le doute de la nécessité d'une telle pratique.

L'absurdité de ces pratiques ne trouve pas une adhésion absolue de l'individu, quoique soumis à ces rites, ne cesse de s'interroger sur son utilité et la raison de son existence. L'auteur donne l'image de

lucidité de la femme africaine face à la soumission de l'individu africain à ses enseignements ancestraux.

« - je le sais bien, dit-elle. Tous les hommes sont fous !

-Et les lions ? dit mon père. Kondén Diara ?

- […] c'est insensé !

- […] Eh bien c'est l'usage, dit mon père.

- Je n'aime pas cet usage ! dit-elle. » (EN.P.)118

Camara laye nous montre que la persévérance de certaines pratiques dépasse la question de son utilité. Ne fait pas toujours la preuve d'une conviction de son existence. L'individu africain soumis à la tradition, des fois, flatteuse mais toujours imposée ne peut plus se protester, ni la changer, ni même critiquer aspect souvent ironique.

Le narrateur se tient indécis devant ces pratiques, et dans le cas des griots, qui viennent saluer son départ à Conakry, la question est plutôt une tradition habituelle qu'autre chose.

« J'aurais voulu demander aux griots de se taire ou tout au moins de modérer leurs louanges, mais c'eût été allé contre les usages, et je me tins coi » (EN.P.162)

Donc, le récit reste un retour lucide vers le passé et l'innocence et la spontanéité de la narration ne peuvent plus se résigner sous le simple désir de chanter l'Afrique idyllique.

2.3.2 Le personnage religieux

La religion tient une place importante dans la vie de l'être humain, le relie avec d'autres individus autour de certaines croyances, pratiques et rituels communs.

Elle les unit autour d'une seule vérité. Cette union se concrétise par l'attachement à un *« même code comportemental qu'exige une loi ou une morale, elle-même fondée sur une description spécifique de la réalité et sur une conception particulière du monde »*[1]

Selon Bastide, le religieux est considéré comme étant *« le mémoire et le passé »*[2]. Une mémoire qui se réalise à travers les différentes manifestations rituelles, qui se voit dans les actions de l'être humain, et maintient en grande partie.

Comme nous l'avons montré avant, dans ce roman la religion joue un rôle primordial dans la vie du héros ainsi que sa famille. Sauf que Leur attachement à leurs principes religieux se voit comme une simple manifestation d'une appartenance où se mêlent le traditionnel avec le religieux, ce qui n'est pas le cas pour l'oncle Mamadou dont la description du narrateur laisse entendre une impression d'admiration. Une sorte de quête de compréhension profonde de l'identité religieuse entreprise par ce personnage, sa volonté de comprendre le Coran, l'a poussé à apprendre la langue arabe.

> *« Car seule une meilleure connaissance de la religion l'avait incité à l'apprendre : ce qui l'avait guidé, c'était l'immense désir de lire couramment le Coran dans le texte. Le Coran dirigeait sa vie !jamais je n'ai vu mon oncle en colère, jamais je ne l'ai vu entrer en discussion avec ses femmes ; je l'ai toujours vu calme, maître de lui et infiniment patient »(EN. P.174)*

Le personnage religieux assure, encourage aux moments difficiles. Par sa présence, il accorde une certaine tranquillité face aux différents changements, dissipant toute angoisse et incertitude.

---

[1] Bastide, cité par Geneviève Vinsonneau, *L'identité culturelle*, op.cit.P.146

[2] Roger Bastide, *sociologie des mutations religieuses*, *in Sociologie des mutations*, Paris ; PUF, 1970.

Cet individu, par le biais de ses connaissances, son savoir et son accès aux forces et aux secrets divins s'érige en un refuge accordant paix et espérance. Dans la société guinéenne, les marabouts incarnes cette source apaisante les effets de l'angoisse *« Je croyais que les marabouts seraient mes intercesseurs naturels » (EN. P.194*)

Quand vient l'heure du départ du héros, sa mère ne manque plus de solliciter la bienveillance des marabouts. Aussi quand il va passer son examen pour le certificat d'aptitude professionnelle

> *« Constamment je m'étais maintenu parmi les trois premiers […] Néanmoins j'écrivis à ma mère afin qu'elle fit visite aux marabouts et obtint leur aide. Dois-je en déduire que j'étais spécialement superstitieux à l'époque ? Je ne le pense pas. J'étais très simplement, j'étais tout simplement un croyant » (EN. P.194)*

Chapitre III
L'identité est pensée par rapport à l'Autre

La ressemblance ne fait pas tant un comme la différence fait autre. Nature s'est obligée à ne rien faire d'autre, qui ne fut dissemblable (Montaigne, Essais, III, 13)

Dans ce dernier chapitre, nous allons nous pencher sur une autre perspective. Nous poursuivons notre quête d'identité, dans le roman de *L'Enfant noir,* mais cette fois en relation avec l'Autre. Les deux concepts sont inséparables, selon la définition de l'Altérité dans *le nouveau vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines* « *caractère de ce qui est autre, opp. Identité. L'identité ne va pas sans l'altérité, le Même sans l'Autre* »[1]

Dans *le Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles,* l'altérité est définie comme étant :

> *« L'antonyme du même. On réserve la majuscule de l'Autre pour désigner une position, une place dans une structure. Ainsi en use la psychanalyse lacanienne (« l'inconscient est le discours de l'Autre ») mais l'altérité s'emploi davantage, en philosophie et en anthropologie, pour désigner un sentiment, une entreprise, un régime : il y a des autres, ils sont différents, suis-je leur semblable ? »*[2]

Donc, nous allons essayer de voir si l'œuvre de Camara laye constitue une ébauche d'une nouvelle conception de l'Autre. À une période où le Blanc était le maitre, le savant qui ignore toute la civilisation du nègre, le décrit comme homme sauvage et primitif.

---

[1] Louis-Marie Morfaux, Jean Lefranc*, Nouveau vocabulaire de philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand colin, 2005.

[2] Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, sous la direction de Gilles FERR2OL et Guy JUCQUOIS, Paris, Armand colin, 2004

Le fait de clamer son identité pour affirmer son autonomie et sa différence, n'est qu'un élément d'une équation et qu'au bout de l'axe il y a la reconnaissance de l'Autre.

3.1 La conception de l'Autre

Comme c'est en fonction de la conception du moi ou du sujet que l'altérité en tant que différence peut être pensée, il nous serait utile de rappeler ici que, dans *L'Enfant noir*, l'auteur nous donne l'image d'un moi collectif, d'une société qui vit en harmonie avec la nature, en alliance avec ses forces surnaturelles.

Dans cette communauté où le sens du groupe dépasse celui de l'individu, pour se trouver dans un peu de temps dans une autre réalité totalement différente de la sienne. Et où son identité face à une menace d'anéantissement ne trouve revalorisation que dans le rappel des souvenirs, et dans l'imaginaire de l'écrivain.

Ainsi le texte autobiographique devient le seul préservateur qui permet à l'auteur de reproduire et de revivre sa vie, et aussi le médiateur entre l'Afrique et l'Europe.

> *« Quelle illusion de croire qu'on peut dire la vérité, et de croire qu'on a une existence individuelle et autonome !...comment peut on penser que dans l'autobiographie c'est la vie vécue qui produit le texte, alors que c'est le texte qui produit la vie !... »*[1]

Et c'est de cette façon que l'auteur garantit une nouvelle représentation, et un nouveau statut.

[1] Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, éd du Seuil, 1980, p.29

Reconstruire son identité pour mieux se définir par soi et par l'Autre, et être reconnu par ce dernier. Cet Autre est conçu à travers le regard d'un africain, qui ne le dénonce pas directement mais qui l'invite à méditer à travers le portrait de l'Afrique cette civilisation tant méconnue et méprisée, à comprendre ce que, lui, homme de civilisation lui a apporté.

- Est-il vu en homme libérateur, portant savoir et paix ?
- où est-il accusé de tous les maux et les souffrances de ce continent africain ?

3.1.1 La peur de l'Autre

L'Autre inconnu, l'Autre qui fait peur, parce que nous l'ignorons, parce qu'il est lointain, demeure appréhendé des représentations basées sur l'opposition du Moi et de l'Autre. Cette opposition nourrie de préjugées, des conceptions de caractère purement idéologique, amplifiée à travers l'Histoire par le colonialisme, la supériorité et l'infériorité d'un individu, voir d'un peuple sur un autre.

La mère de Laye, plus sensible à avoir crainte de ce qui attend son fils dans son voyage à Conakry pour suivre ses études dans le collège technique, qui était pour elle *« comme un départ chez les sauvages »* (*EN*. P 156). Elle ne s'attarde pas à chercher secours au près des marabouts. C'est en interpellant ces forces qui émanent de la société africaine, qui puisent dans ses traditions et coutumes, seules capables de faire face à ce malheur, à ce risque que présente l'Autre, que la mère se rassure

« Une semaine plus tôt déjà, ma mère avait entamé la tourné des marabouts. Les plus réputés, les consultant sur mon avenir et multiplient les sacrifices » (*EN*. P.156)

L'autre peut aussi être notre semblable, proche de nous. Il nous cause peine et malheur. À un certain moment de sa vie, le petit Laye doit se résigner à un interdit par peur d'en subir de graves conséquences.

*« Tout contact pourtant nous demeurait encore interdit avec les jeunes filles, et c'était une défense qu'aucun de nous n'eût enfreint : nous étions sévèrement avertis que si quelque femme nous voyait intimement, nous courions le risque de rester à jamais stériles » (EN.*P.152)

Cette fois aussi, la question est reliée à l'identité. La stérilité, c'est l'inaptitude à la reproduction, c'est la perte de l'identité de la personne.

Le thème de la fertilité, qui rejoint celui de la renaissance, prouve son importance dans la société guinéenne ; une société qui valorise le collectif, ennobli la communauté et trouve dans le rite le meilleur moyen pour en assurer la permanence imposant à l'individu des règles et des normes qui le protègent sans toute fois s'inquiéter si elles sont bien comprises et assimilées par ce dernier. Si les raisons de leur existence soient rationnelles ou pas.

Donc, l'interdit est absurde :

« Ma mère était là ! Elle était devant moi ! En deux enjambées j'aurais pu la rejoindre ; je l'eusse assurément rejointe, s'il n'y avait eu cette défense absurde de franchir le seuil de l'enceinte » (EN. P.149)

Aller vers l'Autre ne pose que crainte et incertitude, en effet beaucoup sont allés en Occident et ne sont plus revenus, pris par l'éblouissement, le niveau du progrès et les réalisations technologiques. La vie différente les attire. Une vie où l'individu aurait beaucoup plus de liberté, se détachant de ses traditions, fuyant l'autorité de la société et laissé à lui-même, quittant le sacré pour le rational. C'est pour ça que dans un passage le père Camara exprime sa peur à son fils, que ce dernier part sans revenir.

« - Promets-moi qu'un jour tu reviendras ?

- *Je reviendrai ! dis-je*
- *Ces pays lointains…dit-il lentement»* *(EN. P.214)*

Les points d'exclamation dans la réplique de Laye expriment bien son étonnement de la question de son père. Laye, qui pense beaucoup à ce départ pour la France, ne se soucie guère d'une autre chose. Le contraire dans les répliques du père, qui cherche à se rassurer au début par son fils. Les trois points de suspension cachent en eux, des paroles non dites, une crainte et une indécision.

L'hésitation du père à terminer son énoncé laisse entendre une peur de l'Autre. Mais que connait le père de ce nouveau monde ? De quoi il a peur exactement ? Qu'est ce qu'ils ont ces pays d'outre-mer ?

La réponse, peut-être, semble beaucoup claire pour la mère, et qui affirme l'ignorance de son fils du danger qu'il attend chez les Blancs

> *« Toi, tais-toi ! Tu n'es encore qu'un gamin de rien du tout ! Que veut –tu aller faire si loin ? Sais-tu seulement comment on vit là-bas…non, tu n'en sais rien ! Et, dis-moi, qui prendra soin de toi ? Qui réparera tes vêtements ? Qui te préparera tes repas ? » (EN.P.217)*

Le discours de la mère révèle bien d'autres choses, d'autres aspects de cette nouvelle vie : l'individualisme. Le sujet serait exposé seul aux difficultés de la vie, tout seul va mener le combat, loin la tendresse de ses parents, loin de la protection de sa société. Le ''qui'' recherché par la mère semble absent et inexistant.

Cette fois aussi, nous allons nous trouver face à une comparaison. Une vision doublée sur Soi et l'Autre. C'est Autre qui ne nous ressemble plus. Nous commençons à établir les traits qui nous distinguent, à apercevoir notre identité, à nous définir par rapport à cet étranger, nous comprenons la gravité de la différence.

> *« Alors, tu ne vois pas, pauvre insensé, tu n'as pas encore observé qu'ils ne mangent pas comme nous ? » (EN.P.218)*

Cette différence qui va attirer ce jeune africain à ce nouveau monde. L'éloigne de sa famille, le prive de son passé.

L'Autre défini parfois, méconnu souvent et que nous avons peur même à le définir, se trouve responsable de se déracinement, de cette aliénation.

« Et elle dirigea sa colère- mais déjà ce n'étaient plus que des lambeaux de colère- contre ceux qui, dans son esprit, m'enlevaient à elle une fois de plus :

- *Ce sont des gens que rien jamais ne satisfait, dit-elle.ils veulent tout !*
- *Ils ne peuvent pas voir une chose sans la vouloir.»(EN.P. 219)*

L'Autre qui désire tout prendre !!! Nous ressentons ici, la voix de la mère qui parle mais nous entendons l'Âme de l'Afrique se lamente. Un cri de dénonciation de la colonisation. Les Blancs qui ont pris la terre, qui ont asservi les hommes et qui veulent encore prendre les fils

de cette terre. La conscience d'un état de faiblesse, de résignation à cette force qui semble supérieure et une accusation de cette envie insatiable de faire mal aux autres, les blancs ne vont plus cesser de coloniser d'autres lieux et d'autres peuples soit avec les armes, soit avec les illusions de la civilisation.

3.1.2 L'exil et la solitude

Face au monde heureux décrit par l'auteur, à Kouroussa, village natal et paradis de l'enfance s'opposent d'autres lieux représentant exil et solitude. L'exil dans le roman est un exil d'espace, où Le personnage comme arraché de son passé, jeté par son destin avec d'autres personnes, avec des blancs qui ignorent tout son cher passé, quittant la vie collective pour une autre où il serait tout seul. Cet Autre différent de soi rend le lieu d'exil un lieu de solitude

> *« Ce roman doit ainsi se lire comme un recours contre l'exil, contre l'arrachement d'un être à ses racines »* [1]

Le premier lieu de déracinement de l'auteur est la capitale. Conakry à laquelle se fait le premier départ promet un avenir brillant à l'enfant noir. Et comme dans beaucoup de romans africains, l'image de la ville africaine porte en un elle un déchirement, ce lieu ou se rencontre l'Afrique avec l'Occident colonisateur, fort différente du village natal dans ses avenues et dans ses constructions. A Conakry, le jeune Camara va passer ses quatre ans d'étude dans une maison d'un aspect européen.

---

[1] *Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb,* sous la direction de Christine Ndiaye© les Presses de l'Université de Montréal, 2004, P.20.

Pour Mohamadou Kane *« la ville constitue la réalisation la plus importante de la colonisation »*[1]

Par nostalgie, l'auteur raconte ces premiers moments de déchirement, cet exil qui va l'éloigner de sa communauté, qui dépasse une seule concession, et le trouble causé par ce premier départ

> *« J'allai dire au revoir aux vieilles dames de notre concession et des concessions voisines, et j'avais le cœur gros. Ces hommes, ces femmes, je les connaissais depuis ma plus tendre enfance, depuis toujours, je les avais vus à la place même où je les voyais, et aussi j'en avais vu disparaître : ma grand-mère paternelle avait disparu ! Et reverrais-je tous ceux auxquels je disais à présent adieu ? Frappé de cette incertitude, ce fut comme si soudain je prenais congé de mon passé même. Mais n'était-ce pas un peu cela ? Ne quittais-je pas ici toute une partie de mon passé ? (EN. pp.158-159)*

C'est à Conakry que Laye vit la première expérience d'exil, quoique l'auteur reste toujours près de son village natal, dans lequel, il passe les vacances chaque été, reste en correspondance avec sa mère et ses amis.

Ainsi, cet exil semble consolider les relations humaines, les relations d'amitiés, permet à Laye de chercher dans son passé confort et consolation. La vraie amitié, le besoin de chercher refuge auprès de son semblable se fait ressentir comme le seul garant face à cette solitude.

[1] Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982, P.149.

« Notre grand amitié n'avait vraiment commencé qu'à l'époque où j'étais parti pour Conakry, et où, de leur coté, Kouyaté et Check étaient allés poursuivre leurs études, l'un à l'École normale de Popodra, l'autre à l'École normal de Dakar . Nous avions alors échangé de nombreuses et longues lettres, où nous décrivions notre vie de collégiens et comparions les matières qu'on nous enseignait. Puis, le temps des vacances venu, nous nous étions retrouvés à Kouroussa et nous étions très vite devenus inséparables » (EN. P.203)

La capitale qui lui ouvre d'autres lieux, serait l'ouverture à d'autres horizons : le voyage en France.

Le roman prend fin sur le départ du jeune étudiant guinéen en France. La métropole, lieu de rupture et d'expatriation.

« Je pris l'avion pour la France. Oh ! Ce fut un affreux déchirement…je me trouvais comme arraché à moi-même » (EN. P .162).

La société des Blancs, désignés par ''ils'' dans les propos de la mère, reste méconnue et soupçonnable d'avoir volé son fils. Valorisée par les oncles et les professeurs à Conakry se présente comme une énigme mystérieuse, une aubaine et un atout à ne pas rater.

« Mes oncles, à Conakry, m'avaient dit que c'était une chance unique et que je n'eusse pas mérité de respirer si je l'avais aussitôt acceptée » (EN .p .211)

En se référant à son idéologie et à son appartenance musulmane, l'exil pour l'auteur était un destin qu'il a choisi en optant pour les études et le savoir, un choix, qui selon l'auteur, dépasse sa volonté.

Une conception de l'exil, celle de la vie et l'existence. L'auteur confirme le destin qu'il a subi, reniant toute volonté humaine. Pour lui l'exil est une absurdité qui accompagne l'homme dés sa naissance, ainsi se prononce Laye à la fin du chapitre 11

« *…et que nous prenons tous un jour ce chemin qui n'est pas plus effrayant que l'autre, qui certainement est moins effrayant que l'autre…l'autre ?*

L'autre, oui : le chemin de la vie, celui que nous abordons en naissant, et qui n'est jamais que le chemin momentané de notre exil… »(EN. P.209)

3.3 Une culture autre, une civilisation occidentale

Visant à justifier l'entreprise coloniale, les occidentaux ont trouvé l'alibi de dire qu'il s'agit de domestiquer les indigènes et de les cultiver. Ainsi, le premier objectif du blanc, c'est accepter les allures étranges de l'Autre pour mieux l'assimiler.

> *« Reconnaître l'étrangeté des autres (quels sont les critères) c'est presque reconnaître leur infériorité et donc prouve qu'il faut les dominer, voir les asservir »*[1]

Dans cette perspective, L'autre vint avec les valeurs de sa civilisation pour s'installer pour de bon. Il commence par planter ses appareils idéologiques (école, missionnaires, et économie). Mais, cette démarche n'est pas innocente, elle était imposée aux Africains dans un système d'acculturation. Pour ces derniers il s'agit d'un problème d'altérité (comment réagir face à cette nouvelle civilisation venue d'autres mers. Todorov trois degré d'altérité :

> *« C'est premièrement un jugement de valeur : l'autre est bon ou mauvais, je l'aime ou je ne l'aime pas…Il y'a deuxièmement l'action de rapprochement ou d'éloignement par rapport à l'autre : j'ambrasse les valeurs de l'autre, je m'identifier à lui, ou bien j'assimile l'autre à moi…Troisièmement, je connais ou j'ignore l'identité de l'autre ».*[2]

Face à l'embarras des Africains devant la civilisation occidentale, l'école et le savoir en générale interviennent pour plaider à une

---

[1] Azza Bekkat Amina, *Regards sur les littératures d'Afrique*. O.P.U. 2006, P20

[2] Tzvetan Todorov, *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine,* Paris, Seuil, 1989, pp21-22

Réconciliation avec l'étranger et même avec soi-même.

3.2.1 L'école

L'école est considérée dans le roman comme étant le premier lieu de rupture. Au sein de l'école française, le personnage a appris le désir de voyage. Poursuivre les études était l'intermédiaire entre le Moi et l'Autre, en fait Camara Laye est devenu Autre, le jour où il accédé à l'école française. Cette idée qui rejoint l'idée qu'a exprimée Jean-Paul Sartre, la question de l'altérité doit être abordée autrement, dans *l'Être et le néant :*

> *« Il semble que la philosophie du XIXe et du XXe siècle ait compris qu'on ne pouvait échapper au solipsisme[1] si l'on envisageait d'abord moi-même et autrui sous l'aspect de deux substances séparées : toute union de ces substances, en effet, doit être tenue pour impossible. C'est pourquoi l'examen des théories modernes nous révèle un effort pour saisir au sein même des consciences une liaison fondamentale et transcendante à autrui qui serait constitutive de chaque conscience dans son surgissement même.»[2]*

C'est ce que nous remarquons dans prise de conscience du père du nouveau statut de son enfant et qui ne peut se passer sans l'expression de l'amertume du déracinement.

---

1 SOLIPSISME : PHILOSOPHIE théorie qui fait du sujet pensant la seule réalité existante

Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

2 Jean-Paul Sartre, *l'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, pp. 277-278

« J'ai peur, j'ai bien peur, petit, que tu ne me fréquentes jamais assez. Tu vas à l'école et, un jour, tu quitteras cette école pour une plus grande. Tu me quitteras petit » (EN. P. 20)

L'Autre représenté dans l'école transmet son savoir et son enseignement. L'enfant africain quitte l'enseignement traditionnel s'éloigne de l'école de la société et son enseignement, semble perdre les clés de ses secrets, ce qui le rend comme un étranger par rapport à sa société. Laye se rend compte de l'abîme provoqué entre lui et sa culture, éprouvant crainte et chagrin, doute de pouvoir jouer des capacités de sa caste, et de ses ancêtres, un dilemme tragique de l'identité.

« Est- ce que moi aussi, un jour, je converserais de cette sorte ?mais non : je continuais d'aller à l'école ! Pourtant j'aurais voulu, j'aurais tant voulu poser à mon tour ma main sur le serpent, comprendre, écouter à mon tour ce frémissement, mais j'ignorais comment le serpent eût accueilli ma main et je ne pensais pas qu'il eût maintenant rien à me confier, je craignais bien qu'il n'eût rien à me confier jamais » (EN. P .23)

L'école ne reflète pas seulement cette idée de déracinement, c'est aussi le lieu de savoir. Un savoir qui va aider l'enfant africain à sortir des ombres de certaines croyances et pratiques erronés de la société, elle, l'école, permet au sujet de poser un regard beaucoup plus objectif que critique. Nous allons voir que le sacré et le surnaturel fortifiés par l'ignorance et la résignation à tout ce qui est ancestral cèdent au rationnel.

Ainsi, l'école acquiert de plus en plus de la confiance de l'Africain, contribue à dissiper l'immortalité de certains mythes, à semer le doute et l'incertitude autour.

« Je ne sais si Check avait grande confiance dans les guérisseurs, je croirais plutôt qu'il en avait peu : nous avions maintenant passé trop d'années à l'école, pour avoir encore en eux une confiance excessive. Pourtant tous nos guérisseurs ne sont pas de simples charlatans : beaucoup détiennent des secrets et guérissent réellement » (EN. P .206)

3.2.2 Quand le savoir maintient l'identité

Des fois la rencontre avec l'Autre peut être la meilleure façon pour se connaitre, et au lieu de se perdre dans la différence ; les repères se fixent et les barrières qui se dressent sont avant tout pour préserver l'identité et les particularités d'un être humain.

Nous remarquons que cet attachement aux origines, dans le roman, quoique réduit à certaines pratiques dont l'apparence est simple, qui constitue un moyen de défense contre le risque que présentent les excès des facteurs acculturant dans les sociétés de tiers monde. Mamadou, l'oncle de Camara Laye incarne ce personnage conscient des dangers de l'acculturation, réussit avec le progrès réalisé dans ses études et son travail à maintenir son identité, à garder la distance entre l'Afrique et l'Europe.

« Il ne portait de vêtements européens que pour se rendre à son travail ; sitôt rentré, il se déshabillait, passait un boubou qu'il exigeait immaculé, et disait ses prières »(EN. P.173)

La conscience de cette distance qui garde l'espoir que le fils savant, quoique exilé et pris par les Blancs, retourne à ses origines, retourne dans son pays, et réalise par le biais du savoir acquis chez l'Autre la nécessité de revoir son passé, pour y apporter aide et changement. Le besoin d'éprouver le sentiment de la responsabilité via le pays natal, et

en être reconnaissant laisse entendre, dans le passage du père une sorte de leçon, d'un principe pour l'enfant africain.
Ce problème dont va souffrir l'Afrique, après la décolonisation qui est : la fuite des cerveaux

> *« Il reste dans notre pays tant de chose à faire …oui, je veux que tu ailles en France ; je le veux aujourd'hui autant que toi-même : on aura besoin ici sous peu d'hommes comme toi »(EN. P. 213)*

Nous pouvons repérer ici, le changement de conviction du père de la nécessité de laisser son fils entreprendre cette nouvelle expérience, et nous pouvons déceler facilement cette idée de sacrifice pour le bien de son fils, et surtout au profit de la société.

Donc, c'est le savoir qui maintient l'identité. Qui permet au sujet de comprendre certaines exigences, dans sa relation avec sa société, son passé et son identité. Le sujet devient conscient de l'importance de connaitre son identité pour une meilleure compréhension de soi, se trouve, au lieu de s'éloigner de son Moi s'approcher et s'attacher de plus en plus. Camara Laye nous donne l'exemple de son oncle Mamadou qui

> *« À sa sortie de l'École normale, il avait entrepris l'étude de l'arabe ; il l'avait appris à fond, et seul néanmoins, s'aidant de livres bilingues et d'un dictionnaire […] car seule une meilleure connaissance de la religion l'avait incité à l'apprendre »(EN. P. 174)*

3.3 Pour une réconciliation avec l'Autre

> « *C'est par l'exotisme, ce goût du singulier, de l'extraordinaire, l'abus du romanesque - et l'africanisme aidant - que l'identité s'imposera au roman africain pour finir par y occuper le premier rang.* »[1]

Senghor conçoit que L'exotisme est l'un des principaux éléments qui ont fait le succès de la littérature africaine. L'Autre y cherche la mode de vie les coutumes et les croyances qui constituent le fantastique. En lisant le roman de Camara Laye, le lecteur se trouve pris par une culture mal connue par lui. Alors, il essaye de l'approcher pour l'appréhender. Mais ce qui compte dans le roman n'est pas seulement ce part de l'identité, mais, aussi, la volonté des Africains à travailler et à changer leurs conditions en frappant les portes du savoir :

> *« Ce n'est pas le moment de parler d'origine et de caste. Les hommes se distinguent par le travail, par l'intelligence et par leurs vertus. Nous sommes gouvernés par la France, nous appartenons à ce pays où tous les hommes naissent égaux »* [2]

À force que les Blancs veulent découvrir les Africains avec des « instruments » modernes (école, technologie), ils leurs ont apporté le savoir. Ce dernier par la suite est devenu une arme dans les mains des innocents. Ainsi, loin de toute idéologie l'enfant noir de Camara Laye, de son paradis d'enfance va prendre les rêves des blancs.

---

[1] Professeur, Doyen de la Faculté des Lettres, Dakar. Éthiopiques n° 42 revue trimestrielle de culture négro-africaine 3e trimestre 1985 volume III n°3

[2] Amadou Duguay Clédor Ndiaye : *La Bataille de Guilé*, Saint-Louis, Imprimerie du Sénégal, 1913

Il s'agit d'un personnage séduit par le modernisme ou habité par la volonté de se libérer de l'emprise des traditions et qui font l'objet de sanctions odieuses, sanglantes ou mortelles.

Dans le roman de Camara Laye, l'Autre est au bout d'un départ pour la France. La rencontre avec l'Autre serait une étape de transmission et partage qui relient l'identité et l'altérité sans que l'une bouleverse l'autre, comme le montre Julia Kristeva,

> *« Vivre avec l'Autre, avec l'étranger, nous confronte à la possibilité ou non d'être un autre »*[1]

Et c'est ce qui explique la tendance de certains à considérer le roman de Camara Laye comme étant l'exemple du dépassement de l'altérité en avançant que *« si l'écrivain avait intériorisé l'euro-centrisme au point de se voir lui-même comme l'autre [...], il va passer ensuite, à travers ses rapports et ses heurts avec l'histoire de l'Afrique, par une réaction violente où l'Européen devient l'autre pour arriver enfin (et pas toujours) à dépasser cette forme d'altérité »*[2]

---

[1] Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes,* Paris, Gallimard, folio essais, 1991, P.25.

[2] François Desplanques, Anne Fuchs, Écritures d'ailleurs, autres écritures : Afrique, Inde, Antilles, l'Harmattan, 1994. P.70

3.3.1 La pensée universelle de l'œuvre

Dans ce roman l'auteur a permis un dépassement de l'altérité, de poser une nouvelle forme de contact humain, de compréhension de l'Autre, le moi, qui aux certains moments devient autre, contribue à donner cette image de tolérance et d'indulgence pour tout ce qui peut apparaitre incompréhensible sans pour autant oublier le charme des valeurs et principes africains.

Comme tout œuvre littéraire, *L'Enfant noir* porte une certaine vision du monde. Il s'agit des valeurs humanistes qui ne sont pas forcément propres aux Africains. Elles relèvent d'une pensée universelle ou une culture mondiale commune entre plusieurs peuples. Camara laye a commencé son autobiographie en rendant hommage à sa mère en particulier, à **la femme africaine** d'une manière générale, et si nous nous référons à la définition de Gérard Genette, nous trouvons que :

« Le dédicataire est toujours de quelques manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée et à la quelle il apporte, volens volens, un peu de son soutien, et donc de sa participation. Ce jeu n'est pas rien : faut-il rappeler encore que le garant, en latin, se disait auctor ? »[1]

Alors, dés le début du roman, l'auteur évoque passionnément son amour à sa mère en l'appelant tendrement. En effet, il s'agit d'un hommage rendu à la femme africaine qui n'a jamais cessé de bercer ses fils et les encourager à prendre les chemins de succès et de la gloire, c'est pourquoi l'auteur lui réserve une place significative dans le roman (la préface)

---

[1] Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p.127.

« Femme noire, femme africaine, Ô toi ma mère je pense à toi… Ô Daman, Ô ma mère toi qui me portas sur le dos, toi qui m'allaitas, toi qui gouvernas mes premiers pas, toi qui la première m'ouvris les yeux aux prodiges de la terre, je pense à toi…. »

Toujours avec le statut prodigieux accordé à la femme africaine, Camara Laye nous donne une autre image : Lorsque la mère est implorée pour faire lever un cheval buté. Elle murmure des mots singuliers qui témoignent de sa **fidélité** à son mari. Encore une fois, l'auteur couronne la femme africaine en lui accordant le statut d'une vertueuse. Exaltant cette valeur qui dépasse le cadre religieux pour atteindre l'humanitaire.

« S'il est vrai que, depuis que je suis née, jamais je n'ai connu d'homme avant mon mariage ; s'il est vrai encor que, depuis mon mariage, jamais je n'ai connu d'homme d'autre homme que mon mari, cheval, lève-toi » (EN. P. 75)

Revenant à l'importance que requit la société ; Le travail collectif surtout agricole est le meilleur représentant de l'esprit communautaire des Africains. Dans les champs, ils dessinent une belle image de **l'entraide**, image qu'on ne voit pas souvent dans la société européenne, où l'individualisme prend le dessus sur le collectif. L'entraide est devenue l'une des principales caractéristiques de la société africaine.

« Parvenus aux champs qu'on moissonnerait en premier lieu, les hommes s'alignaient sur la lisière, le torse nu et la faucille prête. Mon oncle Lansana, ou tel autre paysan, car la moisson se faisait de compagnie et chacun prêtait son bras à la moisson de tous » (EN. P. 58)

Laye a lié beaucoup **d'amitiés** avec des camarades de son âge, mais les amis qui ont le plus marqué sa vie : Check et Kouyaté. Ils passent leurs jours à parcourir les champs, à jouer et à chercher des serpents. C'était l'enfance innocente. Ainsi l'amitié est bien présente dans le roman. Cela apparaît clairement lors du décès de l'ami intime, Check. Laye et Kouyaté, les deux amis sombrent dans une tristesse meurtrière.

> *« Il me semble revivre ces jours et ces nuits, et je crois n'en avoir pas connu de plus de misérables. J'errais ici, j'errais là ; nous errions, Kouyaté et moi, comme absents, l'esprit tout occupé de Check tant et tant de jours heureux. .et puis tout qui s'achever ! » (EN. PP. 208-209)*

En plus de l'exaltation de la femme africaine, présentée dans l'image de la mère du Laye ; l'homme africain, qui est le père Camara bénéficie aussi d'un statut qui n'est en rien moins de celle de Dâman.

À l'heure de la cueillette des oranges, apparaît la sagesse et le statut accordé au **père** respectueux dans la société guinéenne. Contrairement aux romans magrébins ou le père incarne une autorité, Le père dans *l'Enfant noir*, qui possède des forces magiques, est quelqu'un qui favorise le dialogue, n'exige rien à son fils et joue d'un respect et d'une admiration.

> *«Mon père alors qui, en tant que chef de famille- et chef d'une innombrable famille gouvernait la concession, donnait l'ordre de les cueillir. Les hommes qui faisaient cette cueillette apportaient au fur et à mesure les paniers à mon père, et celui-ci les répartissait… » (EN. P 13)*

Ainsi, les valeurs vues au dessus représentent la société africaine qui tend vers l'universalisme, une société dont les valeurs humanistes sont: l'amour; l'entraide, la fidélité et autres.

3.3.2 Découvrir l'Autre

Si Camara Laye est toujours attaché à réhabiliter les valeurs de la civilisation africaine tout en exploitant son amour pour la société guinéenne dans son roman, il est, aussi, ébloui par les apports de la civilisation européenne et ne cesse plus à exprimer son attachement.

Alors, il s'agit de la réconciliation entre deux amours. Cet amour et cet attrait pour l'Autre naissant sont devenus pour l'auteur indispensable pour vivre et apprendre aux générations futures à s'aimer, se communiquer et avoir l'esprit humaniste et universel.

> *« L'amour de Camara Laye dans L'enfant noir a donc à la base un optimisme pour l'avenir de la civilisation africaine. Une civilisation qui, grâce à son génie culturel original, deviendra de plus en plus indispensable pour l'équilibre et l'épanouissement de l'humanité dont le progrès exige incontestablement une intercommunication et une complémentarité des cultures »*[1]

Dans le roman de Camara Laye, la représentation de l'Autre n'est pas privée d'une certaine admiration. Face au petit africain dont les connaissances ne sont pas assez fameuses.

« Ce tableau noir était notre cauchemar : son miroir sombre ne reflétait que trop exactement notre savoir ; et ce savoir souvent était mince, et quand bien même il ne l'était pas, il demeurait fragile ; un rien l'effarouchait » (EN. PP. 84-85)

---

[1] : Michaël MBABUIKE, Le cycle de l'amour dans L'Enfant Noir de Camara Laye , Éthiopiques numéro 53 revue semestrielle de culture négro-africaine ,1e semestre 1991 ,Hommage à Senghor ,Forum d'Asilah (Maroc)

L'Autre, qui est le blanc présente l'image du savant, de l'homme instruit capable de transférer son savoir et pourquoi pas un modèle à suivre.

« Déjà tu es aussi savant que les blancs !» (EN. P. 162)

Dans son chemin vers l'Autre, le narrateur personnage nous remet en découverte, nous dessine son portrait vu comme étranger sans porter un jugement de dénonciation mais plutôt une admiration hésitante, le narrateur s'engage dans cette nouvelle expérience sans rejeter cette rencontre mais aussi sans fondre complètement dans cette attraction et tout en gardant toujours l'image de soi, de retourner à ses ressources identitaires, le personnage se trouve déchiré.

C'est ce que nous pouvons repérer dans son voyage entrepris à Conakry où le narrateur fait une description de la maison de son oncle

> *« Cette nuit fut la première que je passai dans une maison européenne [...] il n'empêche : je regrettais : je regrettais Kouroussa, je regrettais ma case [...] j'étais ici et j'étais là ; j'étais déchiré» (EN. P. 169)*

C'est par rapport à cette rencontre que la redécouverte du soi commence, se redéfinir pour bien comprendre ce que nous sommes. Cette découverte de l'Autre, innocente au début, ne serait pas réduite seulement à une simple admiration. Aller à l'Autre ne peut se faire sans laisser une part de soi, sans se laisser porter par le charme de la différence.

Découvrir l'Autre dans sa modernité, être emporté par ses progrès n'est qu'un début de déclin des traditions. Camara laye essaye de représenter cette image d'aliénation provoquée par le colonialisme, où

de retour à son village natal, sa case guinéenne cède de plus en plus à l'aspect européen et pour lui plaire, lui, l'étudiant de l'école française.

Sa mère réalise, quoiqu'involontaire, que même dans son village natal, il doit trouver le confort européen.

« Au début ma case avait été une case comme toutes les autres. Et puis, petit à petit, elle avait revêtu un aspect qui la rapprochait de l'Europe.

Je dis bien « qui la rapprochait » et je vois bien que ce rapprochement demeurait lointain, mais je n'y étais pas moins sensible, et non pas tellement pour le supplément de confort que j'y trouvais, que pour la preuve immédiate [...] de l'immense amour que ma mère me portait »(EN. P.196)

Nous pouvons dire aussi, qu'à travers le personnage de Marie, l'auteur tente une réconciliation avec l'Autre. L'amitié liée avec Marie était fort différente de celle de Fanta à Kouroussa. Marie qui était métisse avait un portrait qui diffère de celui des autres.

Ce croisement biologique que représente le personnage, et qui est en fait un métissage culturel semble acquérir plus d'importance pour Laye fasciné par tout ce qui est différent tout ce qui est autre. L'amitié avec Marie qui était désirée par tous les jeunes, admirée et aussi respectée, a semblé préférer le jeune Camara.

Une amitié qui cache en elle un double amour, l'amour innocent et l'amour de la différence, l'amour de l'autre que représente Marie.

> *« C'est que je n'étais pas seul à aimer Marie, bien que je fusse seul peut-être à l'aimer avec cette innocence : au vrai, tous mes compagnons aimaient Marie ! [...] tous eussent voulu avoir Marie pour compagne de promenade, mais Marie n'avait point d'yeux pour eux, elle n'en avait que pour moi » (EN. P.189)*

Conclusion

Nous arrivons au terme de cette étude et nous nous rendons déjà compte que cette dernière n'est finalement qu'une introduction à un long travail à venir. Une ébauche qui devrait le mieux possible approcher la dimension autobiographique que contient l'œuvre de Camara Laye. Cette autobiographie dite identitaire est le résultat des accumulations socioculturelles vécues par l'auteur. Aussi, elle (l'autobiographie) représente dans *L'Enfant noir* une dynamique de création littéraire. Elle permet à l'écriture de s'interroger sur l'essence du monde et les valeurs humaines.

Pour revenir aux hypothèses que nous avions formulées quand nous avons entamé ce travail, nous nous retrouvons obligés de dire que l'écriture autobiographique n'est qu'une recréation et reconstruction de l'identité de l'écrivain, narrateur personnage, que le thème de l'identité est bien présent dans le quotidien de l'auteur et réinventé dans l'écriture à travers des souvenirs successifs de l'enfance (la quête d'enracinement de l'enfant pour rejoindre les éléments fondatrices de son identité ..). Que cette même écriture personnelle collective, à la fois ni que la voix d'une société marginalisée et opprimée qui cherche à être reconnue dans ce qu'elle a de plus profond.

Quant à la méthode choisie, nous avons jugé qu'il était assurément vain de chercher au delà du contexte de la production de l'œuvre de Camara Laye, car sans être simpliste, l'écriture de l'auteur est une écriture du vécu africain avec tous ses enjeux idéologiques .Cette écriture qui embrasse l'Histoire répond à un besoin impérieux de se raconter et se dire complaisamment.

Ainsi, le texte de Camara Laye devient la porte parole d'une civilisation et des peuples ridiculisés par le regard occidental.

Pour lier notre thème au corpus de recherche, nous avons survolé, dans le premier chapitre, les matériaux théoriques qui peuvent nous aider à bien approcher l'ouvrage de Camara Laye. Nous avons constaté que l'écriture autobiographique constitue chez Camara Laye comme chez les auteurs négro-africains un genre littéraire qui a bien raconté les soucis des Africains et a accompagné leur lutte de libération des affres des colonialismes occidentaux.

Dans le deuxième chapitre, nous avons traité le rapport entre le « je » du personnage et celui de la société. Ces deux éléments constituent l'essence même de la pensée identitaire. En lisant le roman, nous avons l'impression que l'auteur est à cheval sur deux : d'une part, il mène un effort d'enracinement et de l'autre part, une dénonciation implicite de toute une société qui souffre sous le joug de l'aliénation. Le roman va même prendre son aspect documentaire qui s'oppose à tout oublier et prend les chemins de l'historisation.

Pour ce qui est du troisième chapitre, nous avons essayé de défiler les énigmes qui sont tissés entre l'africain (le noir) et l'Autre (le blanc). Ce dernier est conçu dans l'imaginaire africain comme le représentant de la civilisation moderne. Une peur de lui est tout à fait raisonnable car on n'acceptera plus le différent qui puise d'une autre culture. Mais, on peut constater que la peur va se dissiper peu à peu à travers l'école et le savoir qui sont des passerelles tendues. Ainsi, l'altérité va se construire dans une logique d'une pensée universelle

Qui dépasse les frontières idéologiques.

L'itinéraire de l'écriture est, en somme, l'itinéraire de trouver son identité chez Camara Laye .Il s'agit d'un projet d'écrivain : une quête perpétuelle, un défi pour retrouver ses origines et son identité à travers les mots et les expressions. L'ambition de ce projet tend, aussi, à rendre compte de l'Autre qui n'est pas forcément un ennemi. Dans un esprit d'altérité, le roman raconte comment cette dernière peut maintenir une identité en cours de se reconstruire. De cela, Camara Laye a fait de *L'Enfant noir* un roman autobiographique par excellence.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

Corpus :
Camara laye, *l'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.
Œuvres de l'auteur :
CAMARA Laye, *Le Regard du roi*, Paris, Plon, 1954.
CAMARA Laye, L*es yeux de la statue*, nouvelle publiée dans *Orphée Noir*, n°5, 1959.
CAMARA Laye*, L'AME DE L'AFRIQUE DANS SA PARTIE GUENEENN E,* conférence, mars 1963.
CAMARA Laye, *Dramouss*, 1966.
CAMARA Laye, *le maitre de la parole, kouma, lafôlo kouma,* Paris, Plon, 1978.

OUVRAGES :

BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978
BEKKAT Amina Azza, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, OPU, 2006.
BERGEZ Daniel, *L'explication du texte littéraire*, 2ème édition, Paris Armand Colin, 2005.
BERGEZ Daniel, *Introduction aux méthodes critiques*, Paris, Dunod, 1999 BORDAS Éric, *Analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.
BOURGEACQ Jacques, *L'Enfant noir de Camara Laye sous le signe de l'éternel retour*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984

CHEVRIER Jacques, *La littérature nègre*, Paris**,** Armand colin, 2004.
CHEVRIER Jacques, *Littératures francophones d'Afrique noire,* Aix-en-Provence, Édisud, 2006.
DABLA Séwanou, *Nouvelles écritures africaines*, Harmattan, 1986.
DESPLANQUES François, FUCHS Anne, *Écritures d'ailleurs, autres écritures : Afrique, Inde, Antilles,* l'Harmattan, 1994.
ETERSTEIN Claude, *La littérature Française de A à Z,* Paris, Hatier, Septembre1998.

FROMIHLAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à l'analyse stylistique,* Paris, Armand Colin, 2006

GEHMAM Susanne, GRONEMAM Claudia, *les enjeux de l'autobiographie* dans les littératures de langue française, l'Harmattan, 2006.

GUSDORF Georges, *Auto-bio-graphie, lignes de vie, vol2,* éd Odile Jacob, 1990,

HADJ-NACEUR Malika, *Littérature africaine d'expression française,* Alger, O.P.U, 1987.

HAUSSER Michel, Martine Mathieu, *Littératures francophones III Afrique noir, océan Indien,* Belin, 1998.

JAUNET Claire-Neige, *Les écrivains de la négritude,* Ellipses, 2001

KAZI-TANI Nora Alexandra, *Roman africain au carrefour de l'écrit et l'oral*, Paris, L'Harmattan, 1995

KANE Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, le Seuil, 1975

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, éd. Armand Colin, Paris, 1998

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre,* Paris, éd du Seuil, 1980

MARC Edmond, *Psychologie de l'identité*, Paris, Dunod, 2005.

MITTEKAND Henri, *Littérature : textes théoriques et critiques,* Nathan, 2001

MUCCHIELLI Alex*, l'Identité*, Paris, PUF, 1986.

POLLAK Michael, *Une identité blessée*, Éditions Métailié, 1993

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman,* Paris, Dunod, 1996.

RICOEUR Paul. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil 1990

RICOEUR Paul, *temps et récit*, t.3, Paris, le seuil, 1989

SOMMER Marcel, *Les villes et les livres*, l'Harmattan, 2007.

VINSONNEAU Geneviève*, l'identité culturelle*, Paris, Armand colin, 2002

Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb, sous la direction de Christine Ndiaye© les Presses de l'Université de Montréal, 2004,

SITOGRAPHIE :

http://www.ac-aix-marseille.fr/public/download/777/extraits_roman1.pdf

http://www.pullins.com/BookViews/BV9781585101535.pdf
http://cms.ac-martinique.fr/discipline/histlettres/file/sequenceCAP-MCL.pdf
www.congopage.com

ARTICLES :

A- O. Biakolo, « Entretien avec Mongo Beti », (Réalisé le 17 décembre 1978 à Rouen), in Peuple noirs-Peuples africains, n°10, juillet-aout 1979

DICTIONNAIRES :

Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation.
Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, sous la direction de Gilles FERR2OL et Guy JUCQUOIS, Armand colin, Paris, 2004.
Dictionnaire BORDAS de *littérature française et francophone* par Henri Lemaître, Paris, Bordas, 1986 (Paris, Bordas, 1985 pour la 1e édition)
MORFAUX Louis-Marie, LEFRANC Jean, *Nouveau vocabulaire de philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand colin, 2005.